مجلہ دراساتِ اردو
گرمانی مرکز زبان و ادب

بُنیاد

جلد ۷
۲۰۱۶ء

LUMS
لاہور یونیورسٹی آف مینجمنٹ سائنسز
لاہور، پاکستان

فہرست

اردو فکشن: بازیافت

ترجمہ اور اس کا فن

انگریزی مقالات

اداریہ

اردو میں تحقیق کی روش نئی تو نہیں، لیکن بدلتے ہوئے وقت کے تقاضوں، جامعاتی مطالبات اور ہائر ایجوکیشن کمیشن کے قواعد وضوابط نے اس میں ایک نیا ابال پیدا کر دیا ہے۔ تحقیقی مقالات لکھنے کی دوڑ سی لگ گئی ہے اور نئے نئے تحقیقی مجلّات منصۂ شہود پر نمودار ہو رہے ہیں۔ ان تحقیقی مجلّات کی اپنی ایک دنیا ہے جس کے اپنے دستور اور اپنے رسم و رواج ہیں۔ ان مجلّات کی اشاعت کے نتیجے میں امید کی جاتی ہے کہ یہ روزافزوں تحقیقی کاوشیں ہمارے نوجوانوں کو سوچنے اور لکھنے پر مائل کریں گی، اپنی فکر کو مرتب کرنے کا سلیقہ سکھائیں گی اور تخلیقِ علم کا راستہ ہموار کریں گی۔ تاہم ہمارے عہد کی ایک بدقسمتی یہ بھی رہی ہے کہ جب کسی عمل کی افادیت کا یقین ہوجائے تو جہاں عمل پیرا ہونے والے زیادہ ہوتے ہیں، وہاں محض رسمی کارروائی پوری کرنے والوں کی تعداد بھی بڑھ جاتی ہے۔ ہماری معاصر علمی دنیا میں جہاں یہ بات خوش آئند ہے کہ تحقیقی مجلّات کی تعداد میں اضافہ ہو رہا ہے، نوجوان محققین سوچنے، سمجھنے اور غور و فکر کرنے کے بعد اپنی رائے قائم کرنے اور اس کا مرتب و منظم اظہار کرنے پر آمادہ ہیں، وہاں یہ امر تشویش ناک ہے کہ ''تحقیق نمائی'' کا رجحان بھی تیزی سے بڑھ رہا ہے۔ اس نمائشی تحقیق کے نتیجے میں دو طرح کے مقالات سامنے آتے ہیں، ایک تو وہ جو ''فاضل'' محققین سے مالی یا کسی اور قسم کی معاونت کے بدلے لکھوائے جاتے ہیں؛ ان مقالات میں زبان و بیان کے مسائل کم ہوتے ہیں مگر یہ عموماً چلتے ہوئے موضوعات پر سطحی سے بیانات پر مشتمل ہوتے ہیں ۔ دوسری قسم ان مقالات کی ہے جو جلد بازی میں کسی فوری ضرورت کے پیشِ نظر یا محض تعداد پوری کرنے کے لیے لکھے جاتے ہیں اور موضوع کے بارے میں ناگزیر مطالعے، مطلوبہ علمی و لسانی صلاحیت، دقتِ نظری، اور فکری پختگی سے

محروم ہوتے ہیں۔ ایسے مقالات عموماً دیگر کتب اور مقالات کے اقتباسات پر مشتمل ہوتے ہیں اور بعض اوقات تو ان اقتباسات کے درمیان ربط پیدا کرنے کی ضرورت بھی نہیں سمجھی جاتی۔ اس کے باوجود ہمیں اگر امید ہے تو انھی محققین سے جو ناپختہ ہی سہی، مگر خود اپنی کاوش پر بھروسا کرتے ہیں اور علمی خیانت کے مرتکب نہیں ہوتے۔ ان کی تحقیقی صلاحیتوں کو جلا دینے کے لیے جامعات کے اساتذہ اور مجلّات کے مدیران کرام کی ذمہ داریوں میں بہت اضافہ ہو جاتا ہے۔ تحقیقی مجلّات میں جہاں پختہ کار محققین کے مقالات کی اشاعت ضروری سمجھی جاتی ہے، وہاں نوجوان محققین کی تربیت کا سامان فراہم کرنا بھی لازم ہے۔ یہ عمل اکہرا نہیں، کثیر جہتی ہوتا ہے۔ مقالات کے ابتدائی انتخاب سے لے کر ان کی اصلاح و تہذیب کے عمل تک مدیران کرام کا اولین فریضہ یہ ہے کہ ذاتی پسند ناپسند اور تعصبات سے بالاتر ہو کر فیصلے کریں۔ مجلّات میں شائع ہونے والے مقالات جن ماہرین کو بھیجے جاتے ہیں، وہ بھی اس صورت حال کی بہتری میں اہم کردار ادا کر سکتے ہیں۔ نوجوان محققین کا اپنا مثبت رویہ بھی اہم ہے۔ تنقید کو عنادیا توہین سمجھنے کے بجائے اصلاح و تربیت کا ذریعہ سمجھنا پختہ فکری کی علامت ہے۔

بنیاد کا ساتواں سالانہ شمارہ پیش خدمت ہے۔ اس شمارے میں شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر معین الدین عقیل، پروفیسر محمد عمر میمن، پروفیسر تبسم کاشمیری، ڈاکٹر اکرام چغتائی، پروفیسر ابوالکلام قاسمی اور پروفیسر سعادت سعید جیسے جید علما کے مقالات شامل ہیں۔ یہ اصحاب علم و فضل بلاشبہ اردو زبان و ادب کی آبرو ہیں۔ ان کے علاوہ پروفیسر مظہر محمود شیرانی، ڈاکٹر رؤف پاریکھ، ڈاکٹر محمد ارشد، پروفیسر محمد سفیر اعوان، ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی، ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی اور ڈاکٹر لیاقت علی جیسے پختہ کار محققین نے بھی اپنے مقالات ارسال کیے ہیں جو اس شمارے میں شامل ہیں۔ حسب روایت نوجوان محققین اور پی ایچ ڈی کے طلبہ کے مقالات بھی شامل کیے گئے ہیں۔

بنیاد میں شامل تمام مقالات کی اشاعت کا فیصلہ ماہرین کی آرا اور تجاویز کی بنیاد پر ہوتا ہے۔ ضرورت کے مطابق ادارتی تجاویز بھی وقتاً فوقتاً مقالہ نگاروں کی خدمت میں ارسال کی جاتی ہیں اور ہمیں بے حد مسرت ہے کہ مقالہ نگار خواتین و حضرات بخوشی ان تجاویز کو قبول کرتے اور ان کے مطابق رد و بدل کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ تاہم یہ تبدیلیاں مقالہ نگاروں کی ذاتی آرا، نقطہ ہائے نظر

اور فیصلوں پر اثر انداز نہیں ہوتیں۔

بنیاد کو عالمی سطح کے تحقیقی مجلّات کی فہرست میں شامل کرنے اور ایچ ای سی کی درجہ بندی میں وائی (y) سے بڑھ کر ایکس (x) درجے تک پہنچانے کے لیے اس برس سے غیر ملکی ماہرین کی مجلس مقرر کی گئی ہے اور ہر مقالے کے لیے ایک ملکی اور ایک غیر ملکی ماہر کی رائے حاصل کی گئی ہے۔ ہم ان تمام ملکی و غیر ملکی ماہرین کے شکر گزار ہیں جن کی محنت اور خلوص کی بدولت ہم مقالات کا انتخاب کرنے کے قابل ہوتے ہیں۔ مقالہ نگاروں کا شکریہ بھی لازم ہے جن کی دلچسپی کا یہ عالم ہے کہ ہمیں کئی عمدہ مقالات کی شمولیت اگلے برس تک کے لیے موٴخر کرنی پڑی۔ جو احباب اپنے اپنے دائرۂ اثر میں، زبانی یا تحریری طور پر بنیاد کے بارے میں غائبانہ کلمۂ خیر ادا کرتے رہتے ہیں، اور ہماری حوصلہ افزائی اور تقویت کا سامان بنتے ہیں، ہم ان کے بھی سپاس گزار ہیں۔

بنیاد کی مہمان مدیر کی حیثیت سے مجھے یہ اعزاز حاصل ہے کہ نہ صرف یاسمین حمید جیسی نفیس، اعلیٰ علمی و ادبی ذوق کی حامل، دانش ور خاتون کی رفاقت اور شراکت کار میسر رہی ہے، بلکہ ذیشان دانش جیسے سنجیدہ، ذمہ دار، قابل اور محنتی مدیرِ منتظم کا مسلسل اور بھرپور تعاون بھی حاصل رہا ہے۔ ہر اہم کام کے پس پشت کوئی ایک فرد نہیں، بلکہ ایک پوری جماعت ہوتی ہے جس کی باہمی ہم آہنگی اور خلوصِ نیت منصوبوں کو عمل میں ڈھالنے کا باعث بنتے ہے۔ میں یاسمین اور ذیشان کے ساتھ ساتھ گرمانی مرکز کے دیگر ارکان کی بھی ممنون ہوں جو اس منصوبے کو عملی شکل دینے کے مختلف مراحل میں معاون و مددگار رہے ہیں۔ لیکن سب سے بڑھ کر اس ذات کے حضور احساسِ تشکر جو الاوّل بھی ہے اور الآخر بھی۔ اس دعا کے ساتھ کہ ہم سب کو شہرِ علمؐ اور بابِ شہرِ علمؑ کی نسبت سے علم اور ادب کی توفیق ارزانی ہو!

نجیبہ عارف

مہمان مدیر،

مئی ۲۰۱۶ء/شعبان المعظم ۱۴۳۷ھ

معین الدین عقیل *

نو آبادیاتی مسلم ہندوستان میں قدیم و جدید علوم کی آویزش: پس منظر اور پیش منظر

جنوبی ایشیا کی معاشرتی وعلمی تاریخ میں تعلیم کے فروغ کے لحاظ سے مسلمانوں کا عہد مثالی رہا ہے، بالخصوص عہد مغلیہ میں علم وتعلیم کی اشاعت اس قدر وسیع پیمانے پر ہوچکی تھی کہ مغلیہ حکومت کے طویل عہد زوال میں سیاسی انحطاط کے باوجود تعلیمی درس گاہیں اور مسلمانوں کا نظام تعلیم وتربیت نہ صرف بدستور قائم رہا بلکہ اس میں کہیں کہیں مزید ترقی ہوئی۔ مولانا عبدالرحیم (۱۶۴۴ء – ۱۷۱۹ء)، مولانا عبدالعلی بحرالعلوم (۱۷۳۶ء – ۱۸۱۹ء)، شاہ ولی اللہ (۱۷۰۳ء – ۱۷۶۱ء) اور ان کے فرزند شاہ عبدالعزیز (۱۷۴۶ء – ۱۸۲۴ء) اور شاہ غلام علی دہلوی (۱۷۷۳ء – ۱۸۲۴ء) مسلمانوں کے اسی دورِ انحطاط میں اشاعت تعلیم اور اپنے درس وتدریس کی وجہ سے خاص شہرت وامتیاز رکھتے تھے۔ سیاسی طور پر تو مرکز برابر کمزور ہوتا رہا، لیکن جونئی مسلمان سلطنتیں اور ریاستیں وجود میں آئیں، ان کے اکثر حکمرانوں نے علم کی سرپرستی کی۔ بعض علما نے بھی انتہائی ایثار سے اپنی زندگیاں درس وتدریس کے لیے وقف کر دیں۔ یہی وجہ ہے کہ سیاسی انحطاط کے باوجود علمی انحطاط کی رفتار نسبتاً کم رہی[1] اور بعض مسلم ریاستوں، مثلاً اودھ، روہیل کھنڈ اور حیدر آباد میں تعلیمی معیار برقرار رہا۔ چند نئے تعلیمی مراکز، مثلاً بلگرام، الٰہ آباد اور سہالی بھی وجود میں آئے اور دہلی کی حکومت ختم ہونے کے باوجود خود دہلی اور اس کے

اضلاع میں تعلیمی ترقی کی روایت برقرار رہی۔[۲] معاشی زبوں حالی کے باوجود اس دور میں ایسے علما و مدرس بکثرت موجود تھے، جو عمر بھر طلبہ کو درس دینے کے ساتھ ساتھ اپنی قلیل آمدنی سے جو کچھ پس انداز کرتے، اسے کسی مدرسے کی تعمیر میں ہی صرف کر دیتے۔[۳] یہ علما ہی تھے کہ سیاسی زوال کے عرصے میں حکومت اور امرا کی سرپرستی اور مالی امداد سے قطع نظر ملک کے روایتی تعلیمی نظام کو قائم رکھنے اور وسعت دینے میں مشغول رہے۔

انگریزوں کی آمد کے وقت مسلمانوں میں تعلیم کا اپنا ایک خاصا جمہوری اور روایتی نظام روبہ عمل تھا، جس میں تعلیم اور مذہب کے درمیان رابطہ استوار رکھا گیا تھا اور عربی زبان اعلیٰ تعلیم کا ذریعہ تھی۔ ہر سطح کی تعلیم، ایک ایسا سرمایہ تھی، جسے ہر کوئی بلا روک ٹوک حاصل کرسکتا تھا۔ نہ اس پر کوئی شرط اور پابندی عائد ہوتی اور نہ اسے کسی طرح کا معاوضہ ادا کرنا ہوتا۔ سیاسی صورت حال کے بدل جانے کے باوجود تعلیم کا یہ نظام اس وقت تک برقرار رہا، جب تک کہ انگریزوں نے سیاسی اقتدار پر قبضہ جمانے کے بعد تعلیمی نظام میں تبدیلی کی صورت نہ پیدا کر دی۔ انگریزوں کی آمد اور سیاسی اقتدار پر قابض ہونے کے کچھ عرصے بعد تک بھی یہ صورت حال کم وبیش اسی طرح برقرار رہی کہ محض بنگال میں، جہاں انگریزوں نے سب سے پہلے قدم جمائے، اسّی ہزار مدرسے تھے اور وہاں چار سو کی آبادی کے لیے ایک مدرسے کا اوسط ہوتا تھا[۴] اور قصبات کے بچے بالعموم لکھ پڑھ سکتے تھے[۵] اور اس وقت تک جب تک کہ ایسٹ انڈیا کمپنی نے دیسی اداروں کو توڑ نہ دیا، دیہاتوں میں قدیم تعلیمی ادارے بدستور برقرار رہے، لیکن سرپرستی سے بتدریج محروم ہوتے چلے گئے۔

اس صورتِ حال کا اثر یہ ہوا کہ ان درس گاہوں کے اساتذہ، جو علما کی مثال تھے، اپنے معاشرے سے دور ہوتے چلے گئے۔ اس طرح یہ انگریزی تعلیم کا بڑھتا ہوا سیلاب ہی تھا کہ جس نے معاشرے میں انھیں ہر طرح متاثر کیا۔ چنانچہ ان نئے حالات اور اثرات میں انھوں نے ملی جذبے کے تحت اپنی زندگیاں اس مذہبی تعلیم کے لیے وقف کر دیں، جس پر اب خود ان کی اور ان کی قوم کی زندگی اور ان کے دین وایمان کا دار و مدار رہ گیا تھا۔ لہٰذا بڑی مستقل مزاجی، مستعدی اور خلوص و بے لوثی کے ساتھ وہ اپنی تعلیم و تدریس کی روایات برقرار رکھنے میں کامیاب ہوئے اور ملک اور معاشرے میں ہر

طرح کے زوال کے باوجود علم اور تعلیم ان کی زندگی کا لائحۂ عمل بنے رہے۔ لکھنؤ کا مدرسہ 'فرنگی محل'، اور دہلی کا 'مدرسہ رحیمیہ' مسلمانوں کے عہد زوال کی سب سے بڑی علمی یادگاریں ہیں۔ 'مدرسہ رحیمیہ' کے فیض سے شاہ ولی اللہ اور ان کے فرزندوں کی تحریک نے آئندہ ڈیڑھ سو برسوں تک برعظیم کے مسلمانوں پر اپنا راست اثر قائم رکھا، جس سے بیسویں صدی کے وسط تک پیدا ہونے والی تمام اسلامی تحریکیں متاثر ہوئیں۔ 'فرنگی محل' نے علوم اسلامی کے فروغ اور اس کی روایات کو آگے بڑھانے میں قابل قدر حصہ لیا، اور اس سے منسلک اور مستفیض علما نے برعظیم کی قومی اور سیاسی تحریکوں کے دوران مسلمانوں کی رہبری اور قیادت کی۔ شاید ہی کوئی قابل ذکر عالم اس عرصہ میں ایسا ہو، جس کا سلسلہ علماے فرنگی محل کے فرزندوں یا شاگردوں میں سے کسی تک نہ پہنچتا ہو۔[6] اس کی علمی حیثیت کا طفیل تھا کہ اس کے طلبہ اسلامی شرعی نظام کے تحت قاضی، مفتی اور محتسب بن سکے اور شرعی عدالتوں سے منسلک ہو سکے۔ اس نصاب کو برعظیم کے تقریباً سب ہی مدارس نے اختیار کیا۔ اس طرح 'فرنگی محل' نے اپنی علمی اور تعلیمی تحریک سے برعظیم میں مسلمانوں کے قدیم طریقۂ تعلیم میں اپنے اثرات مرتسم کیے اور یہ اثرات تا حال نظر آتے ہیں۔[7] یہ مدرسہ، عرفِ عام میں اس طرح کا مدرسہ نہیں تھا، جیسا کہ بعد میں 'دارالعلوم دیوبند' اور 'ندوۃ العلماء' قائم ہوئے، اسے مدرسۂ فکر کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ ہاں، مولانا عبدالباری ندوی (۱۸۷۸ء – ۱۹۲۶ء) نے اسے ۱۹۰۸ء میں لکھنؤ میں 'مدرسۂ نظامیہ' کی صورت دی، جو فرنگی محل کی عمارات میں ان کے انتقال کے بعد بھی جاری رہا۔[8] فرنگی محل کے علما میں سے چند بااثر علما، مثلاً مولانا عبدالحئی (۱۸۴۸ء – ۱۸۸۶ء) نے مسلمانوں کو انگریزی تعلیم کی اجازت دے دی تھی، بشرطیکہ اس سے مذہب کو کوئی خطرہ لاحق نہ ہو،[9] لیکن اس کے باوجود مدرسہ فرنگی محل اور اس سے وابستہ علما کی برطانوی عہد میں ایک اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے برعظیم میں اسلامی تعلیم کی تشکیل نو کی کوشش کی اور اپنے حلقۂ اثر کے مسلمانوں کو روایتی تعلیم سے قریب تر رکھا، علما کے لیے ایک بلند تر معیار کا تعین کیا، ہر چہار جانب سے آنے والے طلبہ کی تربیت کی اور سارے برعظیم میں طلبہ کی لیاقت کا معیار یہ ٹھہرایا کہ وہ 'درس نظامی' کی تکمیل کرلیں۔ علماے فرنگی محل کو ان کی شخصیت کے غیر متنازعہ پہلو اور ان کی پرخلوص علمی کاوشوں کی وجہ سے ہمیشہ احترام حاصل رہا ہے۔[10]

علماے فرنگی محل کے معاصر علما میں 'مدرسہ رحیمیہ' سے فیض یافتہ اور شاہ ولی اللہ اور ان کے خاندان کے علما کا ایک طویل سلسلہ ہے، اور ان کے ساتھ ساتھ دہلی میں علماے خیر آباد[11] اور مجددیہ[12] سلسلے کے علما کا ایک وسیع حلقہ ہے، جو اسلامی علوم کی درس و تدریس اور ترقی میں مصروف رہے۔ شاہ ولی اللہ کی تحریک سے مستفیض علما نے جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء میں بڑی جانفشانی سے حصہ لیا،[13] لیکن اس میں ناکامی ان مجاہد علما کے جذبات کو کم نہ کرسکی۔ خصوصاً سید احمد بریلوی کی تحریکِ جہاد سے تعلق رکھنے والے باقی ماندہ علمانے جنگِ آزادی میں بساط بھر حصہ لینے کے بعد اپنی جہادی سرگرمیوں کا مرکز شمال مغربی سرحدی علاقوں کو بنایا، لیکن ان کے ہم مسلک علما کے ایک طبقے نے شاہ عبدالعزیز کے مدرسۂ دہلی کے انداز پر، جو جنگِ آزادی کے دوران بند ہوگیا تھا، مولانا محمد قاسم نانوتوی (۱۸۳۲ء–۱۸۸۰ء) کی سربراہی میں ۱۸۶۷ء میں دیوبند میں ایک مدرسہ قائم کیا اور اسے اپنے مذہبی اور سیاسی خیالات کی تعلیم و تلقین کا ذریعہ بنایا۔[14] اس کے قیام سے برعظیم کے مسلمانوں کی مذہبی قیادت کا مرکز دہلی سے دیوبند منتقل ہوگیا؛ جس نے کچھ عرصے بعد برعظیم کے مسلمانوں کی تعلیم اور سیاست میں نئی جہات کا تعین کیا۔

مدرسۂ دیوبند کے قیام کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ شاہ ولی اللہ کی تحریک سے وابستہ علما کی صحبت اور فیض رسانی اور مدرسے کی باقاعدہ تعلیم سے جس قدر علما تیار ہوں، وہ مساجد اور مدارس میں کام کرنے کی پوری استعداد رکھتے ہوں، درسی کتابوں سے فارغ ہوکر اساتذہ کی صحبت میں رہیں اور ان سے شاہ ولی اللہ کی حکمت اور سیاسی اصول سیکھیں۔[15] ابتدا بہت معمولی تھی۔ مولانا قاسم آغاز سے اس کے سرپرست اور مہتمم رہے۔ اس کا نصابِ تعلیم، مستقل نظامِ عمل اور اسلامی قواعد انھی نے ترتیب دیے، جن میں بعد میں ترامیم ہوتی رہیں۔[16] مولانا رشید احمد گنگوہی (۱۸۲۸ء– ۱۹۰۵ء)، مولانا محمد یعقوب نانوتوی (۱۸۳۳ء – ۱۸۸۴ء) جیسے نامور اور دیگر کئی علما اس میں درس دیتے تھے۔ مولانا قاسم کے انتقال کے بعد مولانا گنگوہی اس کے سرپرست بنے، جن کے انتقال پر اس مدرسے کی تاریخ کا پہلا دور ختم ہوتا ہے۔ اس دور میں اس کا نمایاں کارنامہ علمی تحریک کی توسیع اور بنیادی و مرکزی فکر کی حفاظت تھا۔ اس عرصے میں دیوبند کی علمی تحریک اطرافِ ہند سے نکل کر افغانستان، ترکی، وسط ایشیا اور حجاز تک پہنچ گئی۔[17] اس کی علمی شان اس حد تک تھی کہ یہاں سے فارغ التحصیل طلبہ کی ایک اچھی خاصی تعداد

مقتدر اور متبحر علما کی حیثیت سے نمایاں ہوئی اور اس نے برعظیم کی علمی اور قومی و سیاسی تحریک کو قوت اور توانائی عطا کی۔

دیوبند کا مدرسہ، علی گڑھ میں سید احمد خاں (۱۸۱۷ء – ۱۸۹۸ء) کے قائم کردہ 'محمڈن اینگلو اورینٹل کالج' سے، جو سید احمد خاں کی ہمہ گیر تعلیمی تحریک کا ایک اہم اقدام تھا، چند سال قبل، ۱۸۶۷ء میں، قائم ہوا تھا۔ یہ دونوں ادارے، جن کے درمیان کچھ عرصے بعد اولاً کشیدگی لیکن پھر مخصوص باہمی روابط کی صورتیں پیدا ہوئیں، دراصل ایک ہی مسلک روحانی کے تحت قائم ہوئے تھے، جس کا سلسلہ شاہ ولی اللہ تک پہنچتا ہے،[18] لیکن دیوبند سے قطع نظر، کہ جس نے نصاب اور نظام تعلیم میں روایت اور مراجعت کو مدنظر رکھا،[19] سید احمد خاں نے قدیم اور جدید علوم کا ایک متوازن نصاب علی گڑھ کالج کے لیے تجویز کیا تھا۔ ویسے مولانا قاسم بھی مدرسے کے نصاب میں قدیم علوم کے ساتھ ساتھ جدید علوم کے حق میں تھے[20] اور اس مقصد سے کہ دیوبند کے فارغ التحصیل طلبہ دوسرے اداروں میں جا کر انگریزی اور جدید علوم حاصل کرنا چاہیں تو جا سکیں، دس سالہ نصاب کو کم کر کے چھ سالہ کر دیا گیا، تا کہ طالب علم کم عمری ہی میں دوسرے ادارے میں داخل ہو سکے۔[21] ۱۹۰۵ء میں مولانا محمود حسن (۱۸۵۱ء – ۱۹۲۰ء) کی سرپرستی سے مدرسۂ دیوبند کا دوسرا اور مدرسے کے علما اور طلبہ کی عملی سیاست میں شرکت کا پہلا دور شروع ہوتا ہے۔ یہ اپنے ہم عصر علما کے مقابلے میں، انقلابی اور ترقی پسندانہ خیالات رکھتے تھے۔ انقلابی جماعتوں کے مسلمانوں، ہندوؤں اور سکھوں سے ان کے قریبی روابط تھے۔[22] ان کے عہد میں دیوبند کے انقلابی خیالات رکھنے والے طلبہ کو بڑی تقویت حاصل ہوئی۔ ان طلبہ میں عبید اللہ سندھی (۱۸۷۲ء – ۱۹۴۴ء) زیادہ نمایاں تھے، جنھوں نے ۱۹۰۹ء میں سابق طلبہ کی ایک انجمن 'جمعیۃ الانصار' بنائی تا کہ خلافِ حکومت اور اتحادِ اسلامی کی سرگرمیوں میں دیوبند کے طلبہ کو شریک کر سکیں۔[23] اس کے توسط سے دیوبند اور علی گڑھ کے درمیان آل انڈیا نیشنل کانگریس میں شرکت کے مسئلے پر جو دیرینہ کشیدگی پائی جاتی تھی، وہ دور ہوگئی۔[24] مولانا محمود حسن نے، جو ایک ہمہ گیر سیاسی تحریک چلانا چاہتے تھے، دراصل علی گڑھ کے انقلابی عنصر کو بھی اپنے ساتھ شامل کرنے کی کوشش کی تھی۔[25] علی گڑھ اور دیوبند میں یوں بھی کبھی یکسر مغائرت نہ تھی۔ سید احمد خاں کے علاوہ، کہ جو دیوبند اور اس کے مقصد کو سراہتے تھے،[26]

نواب وقار الملک (۱۸۴۷ء – ۱۹۱۷ء) نے دیوبند کے لیے حکومت حیدرآباد سے مالی امداد کا انتظام کرایا، اور ایک موقع پر دیوبند کے طلبہ نے ان کی خدمت میں سپاس نامہ پیش کیا۔[۲۷] اس کے جلسوں میں علی گڑھ تحریک کے ایک فعال رکن صاحب زادہ آفتاب احمد خاں (۱۸۶۷ء – ۱۹۳۰ء) بھی شریک ہوتے تھے۔ اس وقت دیوبند کی علی گڑھ کالج سے یہ مفاہمت ہوئی تھی کہ دیوبند کے مذہبی تعلیم یافتہ اگر انگریزی تعلیم حاصل کرنا چاہیں تو علی گڑھ میں حاصل کریں اور علی گڑھ کے انگریزی خواندہ وہ طلبہ جو مذہبی تعلیم حاصل کرنا چاہیں تو دیوبند سے رجوع کریں۔[۲۸] یہ صورت دراصل اس بات کی علامت تھی کہ دونوں مکاتیب فکر کے نقطۂ نظر بنیادی طور پر وقتی ضرورتوں کے تحت ایک درمیانی راہ کی تلاش میں تھے۔

سید احمد خاں نے بھی بنیادی طور پر دراصل یہی کوشش کی تھی کہ مسلمان عصری تقاضوں کے تحت مغربی تعلیم حاصل کریں اور انگریزی زبان سیکھیں۔ وہ انھیں مسلمانوں کے تمام امراض کا شافی علاج سمجھتے تھے، لیکن اس کے باوجود مذہبی علوم اور عربی و فارسی سے انھوں نے کبھی بے اعتنائی نہیں برتی۔ اپنے تعلیمی منصوبوں کی مخالفت کے نتیجے میں انھوں نے 'مدرسۃ الاسلام' کے لیے، جو بعد میں 'محمڈن اینگلو اورینٹل کالج' بن گیا، ۱۸۷۴ء میں مذہبی علوم کے نصاب کی تیاری کے لیے ایک مجلس تشکیل دی، جس میں اس وقت کے جید علما شامل تھے، لیکن علما کے رویے کی وجہ سے انھیں اس میں کامیابی نہیں ہوئی۔ بعض علما نے انکار کر دیا کہ وہ کسی ایسی مجلس میں کام نہیں کر سکتے، جس میں شیعہ بھی موجود ہوں۔[۲۹]

سید احمد خاں کا عقیدہ تھا کہ کوئی بیرونی طاقت مسلمانوں کی تعلیم کی سرپرستی نہیں کر سکتی اور کسی قوم کے لیے اس سے زیادہ ذلت کی بات اور کیا ہو سکتی ہے کہ وہ اپنی قومی تاریخ کو بھول جائے اور اپنے اسلاف کے کارناموں کو نظر انداز کر دے۔[۳۰] انھوں نے 'اینگلو – اورینٹل' کالج قائم کیا تھا، جس میں مشرقی اور مغربی علوم کے علاحدہ علاحدہ شعبے تھے۔ مشرقی علوم کے شعبے میں اردو میں علوم شرقیہ، فارسی و عربی ادب اور جدید علوم پڑھائے جاتے تھے۔ اس میں انگریزی بھی بطور زبان پڑھائی جاتی تھی۔ مغربی علوم کے شعبے میں یونی ورسٹی کا مقررہ نصاب پڑھایا جاتا تھا۔[۳۱] کچھ عرصے تک یہ

دونوں شعبے جاری رہے، لیکن علوم شرقیہ کا شعبہ زوال پذیر رہا۔ یہاں تک کہ اساتذہ کی تعداد طلبہ کی تعداد سے زیادہ ہوگئی، چنانچہ مجبوراً اسے بند کردیا گیا۔[۳۲]

'محمڈن اینگلو اورینٹل کالج' کا قیام سید احمد خاں کے تعلیمی لائحہ عمل کا ایک اہم جز تھا، مگر ان کے اصل خواب کی یہ ایک جزوی تعبیر تھی اور وہ یہ دیکھ رہے تھے کہ یہ کالج مسلمانوں کی تعلیم کا سارا مسئلہ حل نہیں کرسکتا۔ ایک ایسے ادارے کی ضرورت مزید تھی، جو مسلمانوں کی تعلیم کے مسائل کا حل تلاش کرے اور تعلیم کو وسعت دے سکے۔ اس لیے انھوں نے ۱۸۸۶ء میں 'محمڈن اینگلو اورینٹل ایجوکیشنل کانفرنس' کی تنظیم کی، جس کا مقصد مسلمانوں میں جدید تعلیم کو مقبول بنانے کے ساتھ ساتھ قدیم تعلیم میں عصری ضروریات کے ساتھ مطابقت پیدا کرنا تھا۔[۳۳] اس کے علاوہ اسلامی علوم کی حوصلہ افزائی، مکتب اور مدارس کے قیام کے ذریعے قدیم نظام تعلیم اور قدیم علوم کا تحفظ اور تاریخی تحقیق اس کے ضمنی مقاصد تھے۔[۳۴] اس کانفرنس کو ایک مستقل جماعت کی حیثیت حاصل ہوگئی اور اس نے تعلیم کے متعلق مسلمانوں میں ایک نیا شعور پیدا کرنے کے علاوہ مسلمانوں کی تعلیم کے بڑھتے اور زمانے کے بدلتے ہوئے مسائل پر تبادلۂ خیالات کا ایک ادارہ مہیا کرنے کا مفید مقصد بھی پورا کیا۔ جب قوم میں علی گڑھ کالج کے قیام کے مفید اثرات صاف طور پر نظر آنے لگے تو اس کانفرنس کو اپنے مقاصد میں مزید کامیابیاں حاصل ہونے لگیں اور اس کے اثرات مسلمانوں میں اس طرح پھیلنے لگے کہ اپنی قوم کے لیے 'محمڈن کالج' کے نمونے پر محمڈن اسکولوں اور محمڈن کالجوں، اور کچھ ہی عرصے کے بعد میں اسلامیہ اسکولوں اور اسلامیہ کالجوں کا قیام قومی خدمت کا سب سے زیادہ مقبول طریقہ بن گیا۔

اس صورتِ حال میں قدیم اور جدید نظامِ تعلیم کے فرق کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اور تیزی سے بدلتے ہوئے زمانے کی ضرورتوں کے ساتھ ساتھ مغربی علوم کی دعوتِ مقابلہ کے نتیجے میں شبلی نعمانی (۱۸۵۷ء – ۱۹۱۴ء) اور بعض علما کے ذہن ایک ایسے ادارے کے قیام کی بابت سوچ رہے تھے، جہاں ضرورتِ زمانہ کے مطابق قدیم اور جدید نصاب کی تدریس ہوسکے اور اس کے ذریعے علما کو ان کی وہ حیثیت، جو برطانوی عہد میں مذہب اور سیاست کے الگ ہونے سے معدوم ہوگئی تھی، یاد دلا کر معاشرے کی تعمیر کی جانب بلایا جاسکے۔[۳۵] شبلی اس کے بہت مستعد داعی تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ جو

نصابِ اسلامی درس گاہوں میں مروج ہے اس نے ایک وقت میں بڑے بڑے علما پیدا کیے، جن میں عبدالعلی بحر العلوم (۱۷۳۷ء - ۱۸۲۰ء)، محبّ اللہ بہاری (متوفی ۱۷۷۶ء)، قاضی مبارک (متوفی۱۷۴۹ء)، شاہ ولی اللہ جیسے اکابر شامل تھے، لیکن ان کے شاگردان سے کم درجے کے نکلے، شاگرد کے شاگردان سے بھی کم، پھر ان سے بھی کم کہ اب اہلِ کمال کا نام ونشان بھی نہیں۔اس لیے شبلی اس حق میں تھے کہ نصاب کو آج کی ضرورتوں کے مطابق ڈھالنے کی ضرورت ہے جس میں قدیم علوم کے ساتھ ساتھ جدید علوم اور انگریزی زبان بھی شامل ہونی چاہیے۔[۳۶] اس وقت ان کے ہم خیال علما میں مفتی لطف اللہ علی گڑھی (۱۸۲۸ء - ۱۹۱۶ء)، مولانا عبدالحق حقانی (۱۸۵۰ء - ۱۹۱۶ء)، شاہ محمد حسین الہ آبادی (۱۸۵۳ء - ۱۹۰۴ء)، اور غلام حسین کنتوری (۱۸۲۷ء - ۱۹۱۵ء) بھی تھے۔ چنانچہ ۱۸۹۴ء میں مفتی لطف اللہ کے مدرسۂ فیضِ عام، کانپور میں ایک تقریب میں ایک مجلس ندوۃ العلماء کا قیام عمل میں آیا۔مسلمانوں کی تعلیم کے باب میں یہ اجتماعی کوشش کی پہلی مثال ہے۔جن علما نے اس نئی مجلس کی ضرورت والی دستاویز پر دستخط کیے، ان میں اس وقت کے اکابر و مشاہیر شامل تھے۔[۳۷] ان میں دیوبند سے منسلک علما بھی تھے، علی گڑھ تحریک سے وابستہ علما بھی اور شاہ ولی اللہ کی فکر اور تحریک سے بالواسطہ یا بلا واسطہ متاثر علما بھی۔اس طرح دیوبند، ندوہ اور علی گڑھ ایک ہی مذہبی فکر کے سوتے نظر آتے ہیں۔

یہ وہ علما تھے، جنھوں نے علی گڑھ اور دیوبند دونوں سے قطع نظر، ایک وسطی نقطۂ نظر کی طرف رجوع کیا تھا۔ایک قدامت میں کچھ جدید عنصر شامل کرنا چاہتا تھا اور دوسرا جدید کو قدامت کا پابند رکھنے کا خواہاں تھا۔زیادہ اہم بات یہ ہے کہ علما کے اس طبقے نے علما کو اجتماعی زندگی میں قیادت سنبھالنے کی دعوت دی۔[۳۸] شبلی اور مولانا عبدالحق حقانی نے اس کے قواعد وضوابط مرتب کیے۔ اس کا مقصد عربی مدارس کا فروغ، اشاعتِ اسلام، مختلف الخیال علما کا رفعِ نزاعِ باہمی، سماجی اصلاح اور قوم کا مجموعی مفاد قرار دیا گیا،[۳۹] نصاب کو روشن خیال بنیادوں پر استوار کیا گیا[۴۰] اور مضامین میں انگریزی اور جغرافیہ بھی شامل کیے گئے،[۴۱] لیکن ۱۹۱۳ء میں اس کے نصاب میں تبدیلی واقع ہوئی اور اسے درسِ نظامیہ کے قریب کر دیا گیا۔[۴۲] اس کی منصوبہ بندی اس طور پر کی گئی تھی کہ یہ تمام اسلامی مدرسوں،

بشمول علی گڑھ کالج کا خود سے الحاق کر سکے۔[۴۳] انگریزی کو اس مصلحت کے تحت نصاب میں رکھا گیا کہ اس کے ذریعہ فلسفۂ مغرب کا رد کیا جا سکے[۴۴] اور آریاؤں سے مناظرے کرنے کے لیے ہندی اور سنسکرت زبانیں نصاب میں شامل کی گئیں۔ طلبہ کے لیے فوجی تربیت اور سیاسی و تاریخی موضوعات پر تقریر کی مشق کا اہتمام بھی کیا گیا۔[۴۵]

ندوہ کے قیام کا علی گڑھ تحریک کے اکابر، بالخصوص سید احمد خاں، نواب محسن الملک (۱۸۳۷ء – ۱۹۰۷ء) اور نواب وقار الملک نے خیر مقدم کیا۔[۴۶] شبلی ندوہ اور علی گڑھ کے درمیان رابطے کی ایک کڑی تھے۔ انھوں نے ندوہ کے قیام اور اس کے لیے نصاب تیار کرنے کے علاوہ بعض عمدہ علمی روایات قائم کیں اور زیادہ اہم کام قلم سے کیا۔ وہ ندوہ کے توسط سے اشاعتِ اسلام کی تحریک چلانا چاہتے تھے۔ اس کے لیے انھوں نے منصوبے بنائے اور انھیں پھیلایا۔[۴۷] ڈھاکا کے نواب سلیم اللہ خاں (۱۸۸۴ء – ۱۹۱۵ء) کو اس تنظیم کا صدر مقرر کیا، جس کے ذریعے وہ اشاعتِ اسلام کا کام کرنا چاہتے تھے اور اس کا مرکز ندوہ کو قرار دیا،[۴۸] لیکن وہ یہ کام مکمل نہ کر سکے، زندگی نے انھیں مہلت نہ دی۔

علی گڑھ سے وابستگی کے باوجود شبلی نے اس کی روح کو کبھی پوری طرح اپنی شخصیت میں جذب نہیں کیا تھا چنانچہ ان کے شاگردوں میں علی گڑھ تحریک سے فاصلہ برقرار رہا۔ اس کے باوجود ندوہ میں علی گڑھ کے اثرات تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ شبلی نے قیام علی گڑھ میں مغربی درس و تدریس اور جدید علم کلام کے اصولوں اور مستشرقین کی کتابوں سے جو استفادہ کیا تھا اس کا فیض ان کے ذریعے ان کے مخصوص تلامذہ اور ندوہ کے عام طلبہ تک پہنچا۔ علی گڑھ کے علاوہ علمائے مصر کے اثرات بھی ندوہ میں جھلکتے ہیں۔[۴۹] ندوہ نے ان دونوں سرچشموں سے فیض حاصل کر کے ایسے علما پیدا کیے، جن کی نظر رفتارِ زمانہ پر رہی اور جو ایک خاص اسلوب کے تحت قوم کی علمی ضرورتوں کو پورا کرنا چاہتے تھے۔ شبلی کی عالمانہ لیاقت سے ندوہ نے، جب تک شبلی اس سے منسلک رہے، خاطر خواہ فائدہ اٹھایا۔ شبلی کی زیادہ توجہ اصلاحِ نصاب پر تھی۔ قدیم فلسفہ و منطق کو اس کے نصاب سے انھوں نے اس لیے خارج کیا کہ یہ یونانی علوم اسلامی علوم نہیں تھے۔[۵۰] ان کے بجائے وہ جدید علوم اور انگریزی کو نصاب میں اس لیے شامل کرنے کے حق میں تھے کہ ان کے خیال میں یہ اب خود اسلامی علوم پر دسترس کے لیے ناگزیر

ہوگئے تھے۔[۵۱] اس سے بڑھ کر ان کا مقصد ندوہ جیسے ادارے کے قیام سے یہ تھا کہ وہ ایک نیا علمِ کلام پیدا کرے اور علما کو نئے علوم وفنون کی تعلیم دے۔[۵۲]

شبلی کی ذاتی کوششیں ندوہ کے علاوہ علومِ شرقیہ کے دیگر اداروں میں بھی کام آئیں۔ مملکت حیدرآباد میں واقع 'دارالعلوم' کا نصاب بھی شبلی کا تجویز کردہ تھا[۵۳] اور انھوں نے حیدرآباد میں ایک آزاد اور مستقل یونی ورسٹی کا تمہیدی خیال بھی پیش کیا[۵۴] اور اس کے لیے ایک یادداشت تحریر کی۔[۵۵] اکابرِ حیدرآباد خصوصاً سید علی بلگرامی (۱۸۵۱ء — ۱۹۱۱ء) اور عماد الملک سید حسین بلگرامی (۱۸۴۴ء — ۱۹۲۶ء) سے ان کے روابط سید احمد خاں کے توسط سے پیدا ہوئے تھے۔ علی بلگرامی شبلی کے بڑے قدر دان تھے۔ شبلی نے قیامِ حیدرآباد میں ان کے کتب خانے سے خاصا استفادہ کیا، جس میں یورپی مطبوعات کا بڑا ذخیرہ تھا۔ کتب خانۂ اسکندریہ پر شبلی کے مقالے میں جن مستشرقین کے اقتباسات دیے گئے ہیں وہ علی بلگرامی کا ترجمہ تھے۔[۵۶] سید احمد خاں نے ان کا تعارف عمائدینِ حیدرآباد سے کرایا تھا اور ان کی تصانیف، مسلمانوں کی گذشتہ تعلیم اور المامون مختلف وقتوں میں وہاں بھیجیں، جنھیں بہت پسند کیا گیا۔ الفاروق کی تصنیف کے ارادے کا بھی ان سے سید احمد خاں نے ذکر کیا۔[۵۷] شبلی نے حیدرآباد کا پہلا سفر ۱۸۸۱ء میں سید احمد خاں کی ہمراہی میں کیا تھا۔[۵۸] مولانا شبلی کا رابطہ حیدرآباد سے بعد میں اس طرح مزید قریب ہوا کہ جب وہ دوسری بار حیدرآباد گئے تو نظام محبوب علی خاں نے ان کو تصنیف وتالیف کی مد میں ایک مستقل وظیفہ جاری کردیا اور ان کی تمام آئندہ تصانیف کو سلسلۂ آصفیہ کے تحت شائع کرنا منظور کیا۔[۵۹] اس کے بعد ۱۹۰۱ء میں شبلی نے دوبارہ حیدرآباد کا سفر کیا اور وہاں قائم 'سررشتۂ علوم وفنون' کی نظامت پر فائز ہوئے اور چار سال تک یہ خدمت انجام دیتے رہے۔ اس عرصے میں انھوں نے الغزالی، علم الکلام، الکلام، اور سوانح مولانا روم تصنیف کیں۔ اس دوران ان کے روابط وہاں کے اصحابِ علم، دانشوروں اور عمائدینِ حکومت سے استوار رہے۔ ان ہی روابط کا ثمر تھا کہ حکومتِ حیدرآباد نے ندوہ کے لیے تین سو روپے ماہانہ امداد مقرر کردی جو ہمیشہ جاری رہی اور شبلی کے لیے ایک سو روپے ماہانہ وظیفہ مقرر ہوا جو وہاں باقاعدہ ملازمت پر فائز ہونے تک جاری رہا۔[۶۰]

اگرچہ شبلی ۱۹۰۴ء میں حیدرآباد سے رخصت ہوگئے لیکن ان کا رابطہ یہاں برقرار رہا۔ چنانچہ جب ۱۹۰۸ء میں وہاں واقع قدیم 'دارالعلوم' کا الحاق، جو پنجاب یونی ورسٹی سے تھا، ختم ہوگیا تو ایک نئے نصاب کی تشکیل ضروری سمجھی گئی۔ اس وقت مملکت حیدرآباد میں ناظم تعلیمات سید حسین بلگرامی تھے، جنھوں نے حکام بالا کی اجازت سے شبلی کو مدعو کیا کہ وہ اس مجلس کی رکنیت قبول کرلیں جو نصاب سازی کے لیے تشکیل پائی ہے۔ شبلی نے اس پیش کش کو قبول کرلیا اور حیدرآباد میں چند روز قیام کرکے ایک نصاب تیار کیا۔ وہ اپنے اس نصاب سے اس حد تک مطمئن ہوگئے تھے کہ انھوں نے اعلان تک کردیا کہ وہ دارالعلوم ندوہ کا الحاق اس دارالعلوم سے کردیں گے۔[61] شبلی کا تجویز کردہ نصاب ضروری رسمی کارروائی کے بعد منظور کرلیا گیا۔ شبلی وہاں زیادہ نہ رکے۔ ان کی واپسی کے بعد ایک عرصہ اس نصاب کے نفاذ میں لگ گیا کہ شبلی حیات نہ رہے، مگر ان کے شاگرد اور عزیز مولانا حمیدالدین فراہی (۱۸۶۲ء۔ ۱۹۳۰ء) دارالعلوم کے سربراہ مقرر ہوئے۔[62] شبلی کے خیالات سے ان کے شاگردوں کا متاثر ہونا فطری تھا۔ فراہی نے نصاب میں ادبیات کا اضافہ کیا اور ذریعۂ تعلیم اردو قرار دے دیا۔[63] وہ ۱۹۱۷ء تک دارالعلوم سے منسلک رہے۔ اردو کو ذریعۂ تعلیم قرار دینے کا ان کا اقدام بعد میں انقلاب آفریں ثابت ہوا اور جامعہ عثمانیہ کے قیام پر منتج ہوا۔[64]

حیدرآباد کے اداروں سے قطع نظر دیگر علاقوں تک بھی شبلی کی علمی شہرت عام تھی اور وہاں کے تعلیمی اداروں نے بھی ان سے فیض پایا۔ حکومت بنگال نے انھیں مشرقی بنگال و آسام کے عربی مدارس کی اصلاح کے لیے بنائی جانے والی مجلس کا رکن نامزد کیا تھا جو ۱۹۱۰ء میں بنی تھی۔[65] وہ اس مجلس کے بھی رکن بنائے گئے تھے جسے مرکزی حکومت نے جولائی ۱۹۱۱ء میں علوم شرقیہ کی ترقی و اصلاح کے لیے تشکیل دیا تھا۔ اس مجلس کے اجلاس شملہ میں منعقد ہوئے۔ اس نے جو سفارشات مرتب کیں ان سے ملک کے ذہین طلبہ کو بے حد فائدہ پہنچا۔ سرکاری وظائف پر علوم شرقیہ کے ان طلبہ کو جو انگریزی جانتے تھے، یورپ کی اعلیٰ درسگاہوں میں اعلیٰ تعلیم کے لیے بھیجا جانا منظور ہوا۔ یہ بھی طے ہوا کہ واپسی پر انھیں سرکاری جامعات میں پروفیسری پر فائز کیا جائے گا۔ زبان و ادبیات کے ممتاز اسکالرز، مولوی محمد شفیع (۱۸۸۳ء۔ ۱۹۶۳ء)، (پنجاب یونی ورسٹی)، عبدالستار صدیقی (۱۸۸۵ء۔ ۱۹۷۲ء)، (الٰہ آباد

یونی ورسٹی)، عظیم الدین احمد (۱۸۸۰ء – ۱۹۴۹ء)، (بہار یونی ورسٹی)، منصور علی (۱۸۸۸ء – ۱۹۴۲ء)، (علی گڑھ یونی ورسٹی) یورپ گئے اور واپس آ کر اپنی جامعات میں پروفیسر کے عہدوں پر فائز ہوئے۔ ہر ایک نے اپنی مثالی تحقیقات سے نام پیدا کیا۔ اس مجلس کی سفارشات کی روشنی میں 'ڈھاکا یونی ورسٹی' قائم کی گئی تو اس میں علوم شرقیہ کا نصاب بھی تجویز کیا گیا۔[۶۶] ۱۹۱۴ء میں صوبۂ متحدہ کی حکومت نے سرکاری اسکولوں میں مذہبی تعلیم کے اجرا کے لیے بنائی جانے والی مجلس میں شبلی کو بطور ایک رکن نامزد کیا۔[۶۷] شبلی کی مشاورت ناگ پور یونی ورسٹی میں مشرقی زبانوں کے شعبے کی نصاب سازی میں بھی شامل ہوئی جو بعد میں ۱۹۲۰ء میں قائم ہوئی۔[۶۸]

شبلی کی کوششیں مسلم یونی ورسٹی کے قیام میں بھی شامل رہیں، اگرچہ ابتداً وہ اس کی طرف سے پُر امید نہیں تھے، لیکن جب اس کے قیام کے آثار قوی ہوئے تو وہ اپنی اس خواہش کو نہ دبا سکے اور کہا کہ کاش 'وہ دن آئے جب علی گڑھ میں مسلمان فیلو نظر آئیں، مسلمان تعلیمی منصوبے بنائیں، مسلمان ہی نصاب بنائیں اور فیلوشپ کے فیصلے خود کریں۔[۶۹] جب اس تحریک میں زور و شور پیدا ہوا تو انھوں نے ندوہ کی جانب سے دس ہزار روپے کی خطیر رقم چندے میں اس وقت دی جب خود ندوہ اپنی امداد کے لیے کوشاں رہتا تھا۔[۷۰] مسلم یونی ورسٹی کے لیے چندہ جمع کرنے کے لیے جب ایک وفد آغا خاں (۱۸۷۷ء – ۱۹۵۷ء) کی سربراہی میں لاہور گیا تو شبلی بھی اس وفد میں شریک تھے۔ اس یونی ورسٹی کے لیے قواعد و ضوابط بنانے والی مجلس کے بھی وہ رکن تھے۔ اس طرح صاف لگتا ہے کہ جو مایوسی انھیں ابتدا میں اس یونی ورسٹی کے مقاصد اور اس کے قیام سے تھی وہ اب اس کی جانب سے پُر امید ہو گئے تھے۔ یوں اگرچہ شبلی کا نقطۂ نظر قومی صورتِ حال کے لحاظ سے تبدیلیوں کو ظاہر کرتا رہا ہے، اور مستقل مزاجی ان میں گاہے متاثر نظر آتی رہی ہے لیکن قدیم و جدید تعلیم کے معاملے میں وہ اپنے اخلاص سے دور کبھی نہ ہوئے اور مسلمانوں کی فلاح و بہبود، تعلیم کے وسیلے سے ہمیشہ ان کا مطمحِ نظر رہی۔

شبلی کے ایسے خیالات کو اور ان کی اس ضمن میں کوششوں کو ایک ایسا نمائندہ زاویۂ نظر سمجھا جا سکتا ہے جو ہمارے علما کے عمومی خیالات سے بہت مختلف اور متغائر نہیں اور جس پر مستقبل کا مسلم ہندوستان علومِ اسلامیہ کو رائج کرنے میں قریب قریب متفق و معاون نظر آتا ہے۔ قدیم و جدید علوم کے

تعین یا ان کی آویزش میں یہ وہ مرحلہ تھا جس نے بڑی حد تک مستقبل کے لیے ایک لائحۂ عمل طے کردیا تھا جس پر مستقبل کے علمی و تعلیمی تصورات استوار اور مروج ہوتے رہے۔

حواشی و حوالہ جات

* سابق ڈین، کلیۂ زبان و ادب، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد۔

۱۔ سید محبّ الحق، معاشرتی و علمی تاریخ (کراچی، ۱۹۶۵ء)، ص ۳۶۳؛ نیز اس صورت حال کو سید سلیمان ندوی کی تصنیف حیاتِ شبلی مطبوعہ اعظم گڑھ ۱۹۴۳ء کے مقدمے میں تفصیل سے دیکھا جاسکتا ہے ص ۱۔۵۷۔

۲۔ اضلاع روہیل کھنڈ میں تقریباً پانچ ہزار علما مختلف مدارس میں درس و تدریس میں مصروف رہتے تھے۔ انھیں حافظ رحمت خاں کے خزانے سے تنخواہیں ادا کی جاتی تھیں۔ الطاف علی بریلوی، حیاتِ حافظ رحمت خاں (کراچی، ۱۹۶۴ء)، ص ۳۳۔

۳۔ ولی اللہ فرخ آبادی، عہد بنگش کی علمی اور ثقافتی تاریخ (کراچی، ۱۹۶۳ء)، ص ۳۳۲۔

۴۔ ولیم آدم (William Adam) کے ابتدائی جائزے کے مطابق بنگال اور بہار میں ایک لاکھ مدرسے موجود تھے۔ دور دراز اور دشوار گذار مقامات پر دو ہزار کی آبادی پر ایک مدرسے کا تناسب تھا۔

پی ہارٹوگ (P. Hartog)، *Some Aspects of Indian Education Past and Present* (لندن، ۱۹۳۹ء)، ص ۱۳، ۷۵ و بعدہ۔

۵۔ جب کہ اس وقت قائم ہونے والے انگریزی اسکولوں میں صرف پڑھنا سکھایا جاتا تھا اور کبھی کبھی صرف ایک مضمون پڑھایا جاتا تھا۔

ایم اے لائرڈ (M. A. Laird)، *Missionaries and Education in Bengal* (آکسفرڈ، ۱۹۷۲ء)، ص ۴۴۔

۶۔ شیخ محمد اکرام، رودِ کوثر (لاہور، ۱۹۷۵ء)، ص ۶۰۵۔

۷۔ سید سلیمان ندوی، ''مقدمہ'' حیاتِ شبلی (اعظم گڑھ، ۱۹۴۳ء)، ص ۳۱۔

۸۔ محمد عنایت اللہ، تذکرہ علمائے فرنگی محل (لکھنؤ، ۱۹۳۰ء)، ص ۱۱۰؛ دہلی کے علمائے خیرآباد کے مدرسے کی بھی تقریباً یہی صورت تھی۔

۹۔ عبدالحئی لکھنوی، مجموعۂ فتاویٰ اردو ترجمہ (کانپور، ۱۳۷۳ھ)، ص ۱۷۹، ۲۱۸۔۲۱۹، ۲۲۳، ۲۹۳۔

۱۰۔ مثلاً بیسویں صدی کے ربع اول میں مولانا عبدالباری فرنگی محلی کو سارے علمائے ہند میں ایک امتیازی مقام حاصل رہا اور ہر طبقۂ فکر کے قومی و سیاسی رہنما ان کے حلقۂ ارادت میں شامل تھے۔ اس کا ایک تذکرہ فرانسس روبنسن (Francis Robinson)، *Separatism among Indian Muslims: The Politics of the United Provinces' Muslims 1860-1923* (کیمبرج، ۱۹۷۴ء)، ص ۲۶۹ میں ہے۔

۱۱۔ تفصیلات کے لیے: عبدالشاہد خاں شیروانی، "مقدمہ" باغی ہندوستان مصنفہ فضل حق خیرآبادی (بجنور، ۱۹۴۶ء)؛ عبدالسلام ندوی، حکمائے اسلام جلد دوم (اعظم گڑھ ۱۹۵۶ء)، ص ۳۳۹–۳۴۰۔

۱۲۔ تفصیلات کے لیے: محمد اقبال مجددی، "مقدمہ" مشمولہ مقاماتِ مظہری مصنفہ شاہ غلام علی مجددی (لاہور ۱۹۸۳ء)؛ سید احمد خاں، تذکرہ دہلی مرتبہ اختر جوناگڑھی (کراچی، ۱۹۵۳ء)۔

۱۳۔ تفصیلات کے لیے: قیام الدین احمد *The Wahhabi Movement in India* (اسلام آباد ۱۹۸۱ء)، ص ۲۱۵–۲۳۱؛ کے ایم اشرف، "Muslim Revivalists and the Revolt of 1857" مشمولہ پی سی جوشی، *Rebellion, 1857* (دہلی، ۱۹۵۷ء)۔

۱۴۔ عبیداللہ سندھی، شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاسی تحریک (لاہور ۱۹۷۰ء)، ص ۱۵۰۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۵۱؛ مدرسے کے اصول و قواعد کے لیے: محمد میاں، علمائے حق جلد اول (مراد آباد، ۱۹۳۹ء)، ص ۵۲–۵۹؛ مناظر احسن گیلانی کے ایک سوال کے جواب میں مولانا محمود الحسن نے کہا تھا کہ ۱۸۵۷ء کی جدوجہد میں ناکام ہونے کے بعد مولانا محمد قاسم نانوتوی نے اس مدرسے کو قائم کیا تو تعلیم سے زیادہ اس کی غرض کچھ اور تھی (یعنی مجاہد پیدا کرنا اور انگریزوں کے خلاف مجاہدانہ روح پھونکنا)، ص ۲۷۹ ج؛ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کی ناکامی کے بعد یہ ادارہ قائم کیا گیا کہ کوئی ایسا مرکز ہو جس کے زیرِ اثر لوگوں کو تیار کیا جائے تاکہ ۱۸۵۷ء کی ناکامی کی تلافی کی جائے۔ ایضاً، حصہ دوم، ص ۲۲۶؛

> مولانا قاسم نے دیوبند میں ایک مدرسہ گورنمنٹ کے مقابلے پر کھولا ہے، جس کا مقصد یہ ہے کہ سرحد کے لوگوں سے تعلقات پیدا کیے جائیں تاکہ گورنمنٹ سے جہاد آسان ہوجائے۔ یہ مدرسہ خفیہ طور پر طلبہ کو قواعد جنگ کی تعلیم دیتا ہے اور ہندوستان پر چڑھائی کے لیے کابل کو تیار کر رہا ہے۔

ضیاء الحسن فاروقی، *Deoband School and the Demand for Pakistan* (بمبئی ۱۹۶۳ء)، ص ۲۳–۲۵۔

۱۶۔ عبیداللہ سندھی، ص ۱۴۹–۱۵۰؛

جی ایم ڈی صوفی، *Al-Minhaj: Being the Evolution of Curriculum in the Muslim Educational Institutions of India* (لاہور، ۱۹۴۱ء)، ص ۱۲۸–۱۳۲۔

۱۷۔ عبیداللہ سندھی، ص ۱۵۱؛ شیخ محمد اکرام، موجِ کوثر (لاہور ۱۹۷۵ء)، ص ۲۰۷۔

۱۸۔ عبیداللہ سندھی، ص ۸۸؛ سید احمد خاں کی شاہ ولی اللہ کی فکر اور تحریک سے نسبت کے لیے: ابوسلمان شاہجہاں پوری، شاہ ولی اللہ اور سر سید غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی، شعبۂ اردو (سندھ یونی ورسٹی، ۱۹۸۱ء)؛ نیز باربرا ڈالی مٹکاف (Barbara Daly Metcalf)، *Islamic Revival in British India: Deoband, 1860-1900* (نئی دہلی، ۱۹۸۲ء)، ص ۴۷ و بعدہ؛ شیخ محمد اکرام، موجِ کوثر (لاہور ۱۹۷۵ء)، ص ۱۹۳–۱۹۵۔

۱۹۔ یہاں تک کہ مولانا رشید احمد گنگوہی قرونِ وسطیٰ کے عقلی علوم کو بھی نصاب میں شامل کرنے کے حق میں نہیں تھے۔ رشید احمد گنگوہی، مکاتیبِ رشیدیہ جلد اول (دہلی، سن ندارد)، ص ۲۷؛ چنانچہ اپنے زمانے میں انھوں نے مدرسے کے نصاب سے معقولات کو خارج کروا دیا تھا۔ مناظر احسن گیلانی، سوانح قاسمی حصہ اول (دیوبند ۱۹۵۳ء)، ص ۲۹۲–۲۹۳۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۲۷۹–۲۸۳۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۲۸۶۔

۲۲۔ حسین احمد مدنی، نقش حیات جلد دوم (دیوبند،۱۹۵۳ء)، ص ۲۰۷۔

۲۳۔ ضیاء الحسن فاروقی، ص۵۶–۵۸؛ ۱۹۱۷ء میں اپنے ایک بیان میں مولانا محمود حسن نے جمعیۃ الانصار کے قیام سے اپنی لاتعلقی ظاہر کی۔ بحوالہ فرانسس رونسن، ص ۲۶ح۔

۲۴۔ دیوبند اور علی گڑھ کے درمیان کشیدگی کے لیے: ضیاء الحسن فاروقی، ص۴۳–۴۵؛ حسین احمد مدنی، جلد اول، ص ۷۱۔

۲۵۔ عبید اللہ سندھی، ص ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۶۳۔

۲۶۔ سید احمد خاں، مقالات سر سید مرتبہ محمد اسمٰعیل پانی پتی، جلد ہفتم (لاہور،۱۹۶۲ء)، ص ۲۰۸، ۲۷۹ وغیرہ۔ خاص مولانا قاسم کی شخصیت اور ان کے کاموں کی ستائش کے لیے: محبوب رضوی، تاریخ دیوبند (دیوبند،۱۹۵۲ء)، ص۱۴۰، ۱۴۳؛ مولانا محمد قاسم نانوتوی "سید احمد خاں" مشمولہ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ (۲۴ اپریل ۱۸۸۰ء) ص ۴۶۷۔

۲۷۔ اکرام اللہ دوی، وقار حیات (علی گڑھ،۱۹۲۵ء)، ص ۲۰۷۔

۲۸۔ حسین احمد مدنی، ص۲۵۷؛ شیخ محمد اکرام، موج کوثر، ص۲۰۳؛ مولانا محمود حسن نے "جامعہ ملیہ اسلامیہ" کی تاسیس کے وقت ۲۹ اکتوبر ۱۹۲۰ء کو علی گڑھ میں جو خطبہ پیش کیا تھا، اس کے یہ جملے نہایت اہم ہیں:

> اے نونہالانِ وطن، جب میں نے دیکھا کہ میرے اس درد کے غم خوار جس میں میری ہڈیاں پگھلی جارہی ہیں، مدرسوں اور خانقاہوں میں کم اور اسکولوں اور کالجوں میں زیادہ ہیں، تو میں نے اور میرے چند مخلص احباب نے ایک قدم علی گڑھ کی طرف بڑھایا اور اس طرح ہم نے ہندوستان کے تاریخی مقاموں دیوبند اور علی گڑھ کا رشتہ جوڑا۔ بحوالہ ایضاً۔

۲۹۔ سید احمد خاں، تہذیب الاخلاق شمارہ ۱۲–۱۵ (۱۸۷۳ء–۱۸۷۴ء) ص ۱۷۰۔

۳۰۔ سید احمد خاں، مکمل مجموعۂ لکچرز و اسپیچز مرتبہ محمد فضل الدین (لاہور،۱۹۰۰ء)، ص ۱۵۹۔

۳۱۔ الطاف حسین حالی، حیات جاوید حصہ دوم (دہلی،۱۹۳۹ء)، ص ۱۹۵۔

۳۲۔ ایضاً۔ یہی صورت بعد میں پنجاب یونی ورسٹی میں بھی پیش آئی۔ وہاں بی اے اور ایم اے کے ساتھ ساتھ 'بالغ العلوم' اور 'مالک العلوم' کے نصاب بھی شروع کیے گئے، لیکن ان نصابوں کا بھی وہی حشر ہوا جو علی گڑھ کالج میں مشرقی علوم کے شعبے کا ہوا تھا۔ بحوالہ نور الحسن نقوی، سر سید اور ہندوستانی مسلمان (علی گڑھ،۱۹۷۳ء)، ص ۱۱۶۔

۳۳۔ اس کانفرنس نے بعد میں اپنا نام "مسلم ایجوکیشنل کانفرنس" رکھ لیا۔ اس کے مقاصد اور سرگرمیوں کے لیے الطاف حسین حالی، حیات جاوید حصہ اول (دہلی،۱۹۳۹ء)، ص ۲۲۶–۲۲۷ و بعد؛ تفصیلات کے لیے: اختر الواسع، *Education of Indian Muslims, A Study of the All India Muslim Educational Conference* (علی گڑھ،۱۹۷۷ء)؛ حبیب الرحمن خاں شیروانی، پنجاہ سالہ تاریخ آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس (بدایوں، ۱۹۳۷ء)۔

۳۴۔ حبیب الرحمن خاں شیروانی، ص ۴–۵۔

۳۵۔ "ندوۃ العلماء" کے سالانہ جلسے منعقدہ ۱۸۹۴ء میں شبلی کی تقریر بعنوان "علما کے فرائض" اس موضوع پر مفصل اور نمائندہ ہے۔ مشمولہ خطبات شبلی، ص ۲۸–۳۶۔

۳۶۔ مقالات شبلی جلد سوم، ص ۱۲۳– ۱۲۴، ۱۳۷– ۱۳۹۔

۳۷۔ عبد الرزاق کانپوری، یاد ایام (حیدر آباد دکن، ۱۹۴۶ء)، ص ۱۰۴؛ سید سلیمان ندوی، ص ۳۰۳–۳۱۰۔

۳۸۔ یہاں اس امر کو بھی پیش نظر رکھا جاسکتا ہے کہ ۱۸۹۲ء میں کونسلوں کا قانون نافذ ہوا تھا، علما نے یہ سوچا کہ منتخب حکومت کا قیام معاشرے میں اس کے اثرات کے لیے مزید رکاوٹیں پیدا کرے گا۔ ندوۃ العلماء کے قیام سے انھیں امید بندھی تھی کہ یہ ادارہ علما کی حکومت کے قیام میں معاون ثابت ہوگا۔ ایضاً، ص ۴۸۰؛ اکرام، موج کوثر، ص ۱۲۹۔

۳۹۔ لطائف حسین حالی، حصہ اول، ص ۲۶۳ ح۔

۴۰۔ جے این فارقوہر (J. N. Farquhar)، *Modern Religious Movement in India* (نیویارک، ۱۹۱۵ء)، ص ۳۵۰۔

۴۱۔ تفصیلات کے لیے، جی ایم ڈی صوفی، ص ۱۴۰–۱۴۱۔

۴۲۔ محمد مجیب، *Indian Muslims* (کیمبرج، ۱۹۶۶ء)، ص ۴۰۹۔

۴۳۔ باربرا ڈالی مٹکاف، ص ۳۳۶۔

۴۴۔ سید محمد الحسنی، سیرت مولانا سید محمد علی مونگیری، بانی ندوۃ العلماء (لکھنؤ، ۱۹۶۴ء)، ص ۱۵۷؛ یاد رکھیے کہ ترکی اور فارسی بھی کافروں کی زبانیں تھیں، انگریزی بھی اسلامی زبان بن سکتی ہے۔ بحوالہ باربرا ڈالی مٹکاف، ص ۳۳۹۔

۴۵۔ سید سلیمان ندوی، ص ۴۳۱؛ سید محمد الحسنی، ص ۶۷–۶۹۔

۴۶۔ سید احمد خاں، "مکتوب بنام مولانا محمد علی کانپوری" مشمولہ مکتوبات سر سید مرتبہ اسماعیل پانی پتی (لاہور، ۱۹۵۹ء)، ص ۳۵؛ نواب محسن الملک نے ندوہ کے مقاصد کی حمایت کی اور اس کی مماثلت میں علی گڑھ کا نقطۂ نظر پیش کیا۔ اس کی حمایت میں ان کی قرارداد اور تقریر، مشمولہ محسن الملک ص ۴۳۱؛ نواب وقار الملک کے لیے، اکرام اللہ ندوی، ص ۴۰۸؛ ونیز سید محمود کے لیے، ابوالحسن ندوی، ص ۱۳۸۔

۴۷۔ تفصیلات کے لیے مقالات شبلی جلد ہشتم ص ۷–۱۲۔

۴۸۔ اکرام، رود کوثر، ص ۳۲۹۔

۴۹۔ ایضاً، موج کوثر، ص ۱۹۱؛ ونیز عزیز احمد، ص ۵۹۔

۵۰۔ سلیمان ندوی، "مقدمہ"، ص ۳۔

۵۱۔ ایضاً، ص ۴۰–۴۱۔

۵۲۔ سلیمان ندوی، ص ۳۱۴۔

۵۳۔ ایضاً، ص ۵۰۷ و بعدہ۔

۵۴۔ "دارالعلوم کے نصاب کی اصلاح دراصل 'جامعہ عثمانیہ' کے قیام کا پہلا مرحلہ تھا، ایضاً، ص ۵۱۱۔

۵۵۔ مقالات شبلی جلد سوم، ص ۱۵۲؛ تفصیلات کے لیے: سلیمان ندوی، ص ۵۱۳–۵۱۵۔

۵۶۔ سلیمان ندوی، ص ۱۴۰۔

۵۷۔ ایضاً، ص ۱۴۷۔

۵۸۔ ایک دوسری شہادت سلیمان ندوی نے شبلی کے ایک فارسی قصیدے سے پیش کی ہے کہ شبلی سید احمد خاں کے ہمراہ نہیں بلکہ

الگ اپنے وطن سے کانپور، لکھنؤ اور بھوپال ہوتے ہوئے حیدرآباد گئے تھے۔ ص ۱۲۷؛ وتیز کلیات شبلی (فارسی)، ص ۸-۱۰۔

۵۹۔ سلیمان ندوی، ص ۲۴۸۔

۶۰۔ سید مظفر علی، ص ۸۹، ۹۰۔

۶۱۔ سروری، ص ۵۸؛ وتیز ہاشمی، ص ۳۱-۳۲؛ اس ضمن میں انھوں نے جو یادداشت تحریر کی تھی وہ مقالات شبلی جلد سوم میں شامل ہے؛ ص ۱۴۷-۱۵۸، وتیز سلیمان ندوی، ص ۳۹۷-۴۰۱۔

۶۲۔ ہاشمی، ص ۳۷؛ شبلی کے خیالات سے ان کے شاگردوں کا متاثر ہونا فطری تھا۔ فراہی نے نصاب میں ادبیات کا اضافہ کیا اور ذریعہ تعلیم اردو قرار دے دیا۔ سلیمان ندوی، ص ۴۰۳۔

۶۳۔ ایضاً، ص ۴۰۲-۴۰۳۔

۶۴۔ جس کے بارے میں شبلی کے عزیز شاگرد سید سلیمان ندوی کا خیال ہے کہ: (جامعہ عثمانیہ) نے وجود میں آکر ہندوستان کی تعلیمی دنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا اور اس کے دینیات اور علوم مشرقیہ کا میغۂ ایٰ تعلیم، طرز تعلیم، اساتذہ و انگریزی و علوم جدیدہ کی آمیزش سے مولانا شبلی کے مرتبہ نقشے کا اچھا خاصہ خاکہ ہے۔ ایضاً، ص ۴۰۲۔

۶۵۔ ایضاً، ص ۵۱۶۔

۶۶۔ ایضاً، ص ۵۲۱۔

۶۷۔ ایضاً، ص ۵۲۳۔

۶۸۔ ایضاً، ص ۳۱۷-۳۱۹۔

۶۹۔ ایضاً، ص ۳۱۴۔

۷۰۔ ایضاً، ص ۳۱۵۔

مآخذ

احمد، عزیز۔ *An Intellectual History of Islam in India*۔ ایڈنبرا، ۱۹۶۹ء۔

احمد، قیام الدین۔ *The Wahhabi Movement in India*۔ اسلام آباد، ۱۹۸۱ء۔

اختر الواسع۔ *Education of Indian Muslims, A Study of the All India Muslim Educational Conference*۔ علی گڑھ، ۱۹۷۷ء۔

اشرف، کے ایم۔ "Muslim Revivalists and the Revolt of 1857"۔ مشمولہ جوشی، پی سی۔ *1857 Rebellion*۔ دہلی، ۱۹۵۷ء۔

اکرام، شیخ محمد۔ رود کوثر۔ لاہور، ۱۹۷۵ء۔

______۔ موج کوثر۔ لاہور، ۱۹۷۵ء۔

بریلوی، الطاف علی۔ حیات حافظ رحمت خان۔ کراچی، ۱۹۶۳ء۔

حالی، الطاف حسین۔ حیات جاوید۔ دہلی، ۱۹۳۹ء۔

خاں، سید احمد۔ تذکرہ دہلی۔ مرتبہ اختر جوناگڑھی۔ کراچی، ۱۹۵۳ء۔

______۔ تہذیب الاخلاق علی گڑھ جلد پنجم، شمارہ ۱۳–۱۵ (۱۸۷۳ء–۱۸۷۴ء) ص ۱۷۰۔

______۔ مقالات سرسید۔ مرتبہ محمد اسمٰعیل پانی پتی۔ جلد ہفتم۔ لاہور، ۱۹۶۲ء۔

______۔ "مکتوب بنام مولانا محمد علی کانپوری"۔ مشمولہ مکتوبات سرسید۔ مرتبہ اسماعیل پانی پتی۔ لاہور، ۱۹۵۹ء، ص ۲۵۔

______۔ مکمل مجموعۂ لکچرز و اسپیچز۔ مرتبہ محمد فضل الدین۔ لاہور، ۱۹۰۰ء۔

خاں، مہدی علی، محسن الملک۔ مجموعہ لیکچرز و اسپیچز۔ لاہور، ۱۹۰۵ء۔

رضوی، محبوب۔ تاریخ دیوبند۔ دیوبند، ۱۹۵۴ء۔

رابنسن، فرانسس (Robinson, Francis)۔ *Separatism among Indian Muslims: The Politics of the United Provinces' Muslims 1860–1923*۔ کیمبرج، ۱۹۷۴ء۔

سروری، عبدالقادر۔ حیدرآباد دکن کی تعلیمی ترقی، گذشتہ ربع صدی میں۔ حیدرآباد: اعظم اسٹیم پریس، ۱۹۳۲ء۔

سندھی، عبیداللہ۔ شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاسی تحریک۔ لاہور، ۱۹۷۰ء۔

شاہجہاں پوری، ابوسلمان۔ شاہ ولی اللہ اور سرسید۔ غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی، شعبۂ اردو، سندھ یونی ورسٹی، ۱۹۸۱ء۔

شیروانی، حبیب الرحمٰن خاں۔ پنجاہ سالہ تاریخ آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس۔ بدایوں، ۱۹۳۷ء۔

شیروانی، عبدالشاہد خاں۔ "مقدمہ"۔ باغی ہندوستان۔ مصنفہ فضل حق خیرآبادی۔ بجنور، ۱۹۴۷ء۔

صوفی، جی ایم ڈی۔ *Al-Minhaj: Being the Evolution of Curriculum in the Muslim Educational Institution of India*۔ لاہور، ۱۹۴۱ء۔

عنایت اللہ، محمد۔ تذکرہ علمائے فرنگی محل۔ لکھنؤ، ۱۹۳۰ء۔

فارقوہر، جے این (Farquhar, J. N.)۔ *Modern Religious Movement in India*۔ نیویارک، ۱۹۱۵ء۔

فاروقی، ضیاء الحسن۔ *Deoband School and the Demand for Pakistan*۔ بمبئی، ۱۹۶۳ء۔

فرخ آبادی، ولی اللہ۔ عہد بنگش کی علمی اور ثقافتی تاریخ۔ کراچی، ۱۹۶۳ء۔

کانپوری، عبدالرزاق۔ یاد ایام۔ حیدرآباد دکن، ۱۹۴۶ء۔

گنگوہی، رشید احمد۔ مکاتیب رشیدیہ۔ جلد اول۔ دہلی، سنہ ندارد۔

گیلانی، مناظر احسن۔ سوانح قاسمی۔ حصہ اول و دوم۔ دیوبند، ۱۹۵۳ء۔

لائرڈ، ایم اے (Laird, M. A.)۔ *Missionaries and Education in Bengal*۔ اوکسفرڈ، ۱۹۷۲ء۔

لکھنوی، عبدالحی۔ مجموعۂ فتاویٰ اردو ترجمہ۔ کانپور، ۱۳۷۳ھ۔

علی، سید مظہر۔ حیدرآباد کی علمی فیاضیاں۔ حیدرآباد، ۱۳۵۵ھ۔

مٹکاف، باربرا ڈالی (Metcalf, Barbara Daly)۔ *Islamic Revival in British India: Deoband, 1860–1900*۔ نئی دہلی، ۱۹۸۲ء۔

محمد الحسنی، سید۔ سیرت مولانا سید محمد علی مونگیری، بانی ندوۃ العلماء۔ لکھنؤ، ۱۹۶۴ء۔

مجددی، محمد اقبال۔ "مقدمہ"۔ مشمولہ مقامات مظہری۔ مصنفہ شاہ غلام علی مجددی۔ لاہور، ۱۹۸۲ء۔

مجیب، محمد۔*Indian Muslims*۔کیمبرج، ۱۹۶۷ء۔

مدنی،حسین احمد۔نقش حیات۔جلد دوم۔دیوبند،۱۹۵۳ء۔

معین الحق، سید۔معاشرتی و علمی تاریخ۔کراچی، ۱۹۶۵ء۔

میاں، محمد۔علمائے حق۔جلد اول۔مرادآباد، ۱۹۳۹ء۔

نانوتوی،مولانا محمد قاسم۔"سید احمد خاں"۔مشمولہ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ(۲۴ اپریل ۱۸۸۰ء)۔

ندوی، ابوالحسن علی۔ہندوستانی مسلمان۔لکھنؤ،۱۹۶۱ء۔

ندوی، اکرام اللہ۔وقار حیات۔علی گڑھ، ۱۹۲۵ء۔

ندوی،سید سلیمان۔حیات شبلی۔مطبوعہ اعظم گڑھ،۱۹۴۳ء۔

ندوی،عبدالسلام۔حکمائے اسلام۔جلد دوم۔اعظم گڑھ، ۱۹۵۶ء۔

نعمانی،شبلی۔خطبات شبلی۔اعظم گڑھ،۱۹۴۱ء۔

______۔کلیات شبلی (فارسی)۔بہ اہتمام مولانا مسعود علی ندوی۔اعظم گڑھ،سن ندارد۔

______۔مقالات شبلی۔جلد سوم۔اعظم گڑھ ۱۹۳۵ء۔

______۔مقالات شبلی۔جلد ہشتم۔اعظم گڑھ ۱۹۳۸ء۔

نقوی،نور الحسن۔سرسید اور ہندوستانی مسلمان۔علی گڑھ،۱۹۷۳ء۔

ہارٹوگ، پی (Hartog, P.)۔*Some Aspects of Indian Education, Past and Present*۔لندن،۱۹۳۹ء۔

ہاشمی،نصیر الدین۔تذکرہ دارالعلوم۔حیدرآباد دکن،۱۳۶۲ھ۔

مظہر محمود شیرانی*
طارق علی شہزاد**

باغ و بہار کے دو بہترین تدوینی نسخوں کے مقدمات کا تقابلی مطالعہ

یہ بات روزِ اوّل ہی سے متنازعہ فیہ رہی ہے کہ اختلاف کی اہمیت کیا ہے؟ ہر میدان میں ہمیشہ سے اختلاف باعثِ رحمت بھی ثابت ہوئے اور باعثِ زحمت بھی۔ علم و فضل اور تحقیق کے میدان میں بھی یہی صورتِ حال موجود ہے۔ محققین کے درمیان اختلافات نے ہمیشہ نئے آنے والوں کے لیے سوچ بچار اور تحقیق کے نئے در وا کیے ہیں اور کبھی کوئی دروازہ بند نہیں دیکھنے میں آیا۔ تدوین کے میدان میں یہ اختلافات بالخصوص ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ میر امن کی باغ و بہار کی تدوین بھی اس سے مبرا نہیں ہے۔ باغ و بہار کا شمار اردو کی اہم ترین داستانوں میں کیا جاتا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد اس پلیٹ فارم سے کئی داستانیں ابھر کر سامنے آئیں لیکن شہرت کے بامِ عروج پر جو داستان پہنچی وہ باغ و بہار ہی ہے۔ اس داستان کی تدوین اور تحقیق کا سلسلہ پچھلی دو صدیوں سے جاری ہے اور شاید آنے والے وقت میں بھی جاری رہے۔ اس کی تدوین کے سلسلے میں بڑے بڑے کام دیکھنے میں آئے اور اس کے مدوّنین کی فہرست میں بابائے اردو مولوی عبدالحق جیسے نام بھی شامل ہیں تاہم جس معیار کے کام کی باغ و بہار جیسی عظیم الشان اور سدا بہار داستان متقاضی تھی، اس کو صرف دو

محققین پورا کر سکتے ہیں یعنی رشید حسن خاں اور ڈاکٹر مرزا حامد بیگ۔ دونوں کا کام معیاری ہے لیکن دونوں نے ایک دوسرے کے کام کو ہدفِ تنقید بنایا ہے اور اس کے لیے ٹھوس داخلی اور خارجی شہادتیں پیش کی ہیں جس کی وجہ سے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ باغ و بہار کے دونوں تدوینی نسخوں کا تفصیلی جائزہ لے کر کسی حتمی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کی جائے۔

باغ و بہار کے بارے میں بحث کی ابتدا اُس وقت ہوئی جب لاہور سے شائع ہونے والے ماہنامہ نقوش کی دسمبر ۱۹۸۷ء کی اشاعت میں ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کا مقالہ "میر امّن دِلّی والے" شائع ہوا۔ اس مقالے میں انھوں نے عبدالغفور نساخ کے تذکرے سخن الشعراء اور دیگر کتب کے حوالے سے دعویٰ کیا کہ حیدر آباد دکن کے دارالترجمہ سے وابستہ میر امان علی اصل میں میر امّن دِلّی والے ہی ہیں اور گردشِ ایام نے ان سے زندگی کے وہ اوراق چُرا لیے ہیں۔ اُن کے مطابق وہ ۱۸۰۶ء میں فورٹ ولیم کالج چھوڑنے کے بعد سے لے کر تقریباً ۱۸۴۰ء تک نہ صرف زندہ رہے بلکہ حیدرآباد دکن کے دارالترجمہ سے بہت اعلیٰ پائے کے تراجم بھی کرتے رہے۔ اس دعوے کے ثبوت میں انھوں نے کافی دلائل بھی دیے۔ جس وقت ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کا یہ مقالہ سامنے آیا اس وقت تک رشید حسن خاں باغ و بہار مکمل کر چکے تھے اور نقوش پریس، لاہور میں دہلی سے کتابت شدہ کاپی بھی چھپنے کے لیے پہنچ چکی تھی۔ اِس مقالے کی اشاعت کے بعد انھوں نے فوری طور پر باغ و بہار کی اشاعت کا کام روک دیا اور ان سوالات کے جواب ڈھونڈنے لگے جو ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے اپنے مقالے میں اٹھائے تھے۔ اِس کام میں اُن کو ڈھائی سے تین سال کا عرصہ لگ گیا تاہم انھوں نے اپنی مرتبہ باغ و بہار کے مقدمے میں ان تمام متنازعہ امور کا جواب دینے کی حتی الوسع کوشش کی جو اس مقالے کے بعد اٹھ کھڑے ہوئے تھے۔ اسی دوران میں ڈاکٹر گیان چند کی کتاب تحقیق کا فن سامنے آئی جس میں انھوں نے اپنا وزن عملی طور پر رشید حسن خاں کے پلڑے میں ڈال دیا اور اُن نظریات کو یکسر مسترد کر دیا جو ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے اپنے مقالے میں پیش کیے تھے۔

> قیاس کو واقعہ بنا دینے کی لغویت آمیز مثال رشید حسن خاں نے اپنی مرتبہ باغ و بہار (دہلی ۱۹۹۲ء) کے مقدمے میں دی ہے۔ پاکستان کے مرزا حامد بیگ نے نقوش، لاہور بابت دسمبر ۱۹۸۷ء میں مضمون لکھا "میر امّن دِلّی والے"۔ اِس میں اُنھوں نے

قیاس کے پتنگ کی ڈور کچھ زیادہ ہی بڑھا دی ہے۔ناساخ کے تذکرے سخنِ شعرا میں جان صاحب ریختی گو کے والد کا نام میر امن لکھنوی لکھا ہے۔ اس سے بیگ صاحب نے دعویٰ کیا ہے کہ جان صاحب، میر امّن کے بیٹے تھے (مقدمہ باغ و بہار ص ۳۷) حیدر آباد کے نواب شمس الامرا نے دارالترجمہ کی کتاب ستہ شمسیہ کے دیباچے میں لکھا ہے کہ "میر امان دہلوی اور غلام محی الدین حیدر آبادی کو حکم ہوا کہ علومِ مذکورہ کو انگریزی سے اردو زبان میں ترجمہ کریں۔" اس کی بنا پر مرزا حامد بیگ نے دعویٰ کر دیا کہ فورٹ ولیم کالج سے الگ ہو کر میر امن دارالترجمہ حیدر آباد میں ملازم ہو گئے (ایضاً، ص ۲۷) ان کے نزدیک میر امان نام تھا میر امن کا۔[1]

ڈاکٹر گیان چند کا یہ اقتباس کچھ چیزوں کو واضح کرتا دکھائی دیتا ہے۔اوّل یہ کہ انھوں نے ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کا یہ مقالہ پورا نہیں پڑھا بلکہ صرف اُن چیزوں کو دیکھا جو رشید حسن خاں نے اپنی کتاب میں بیان کی تھیں۔اسی وجہ سے انھوں نے رشید حسن خاں کی مرتبہ کتاب کا حوالہ دیا ہے، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے مقالے کا براہِ راست حوالہ نہیں دیا۔ دوسری بات یہ واضح ہوتی ہے کہ ڈاکٹر گیان چند نے ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے نظریات کو محض بیک جنبش قلم مسترد کیا ہے، اس کے خلاف کوئی جوابی نظریہ پیش نہیں کیا اور نہ وہ اسباب بتائے جو اس نظریے کے رڈ کی بنیاد بنے۔انھوں نے آنکھیں بند کر کے رشید حسن خاں کے باغ و بہار کے مقدمے میں پیش کیے گئے دلائل پر مہر تصدیق ثبت کر دی جس سے تحقیق کے طالب علموں کو تشنگی کا احساس ضرور باقی رہتا ہے۔ جب کہ مرزا حامد بیگ نے اپنے دعوے کے ثبوت میں ٹھوس دلائل پیش کیے ہیں۔انھوں نے عبدالغفور نساخ کے تذکرے سخنِ شعرا، سیّد محمد مبین نقوی الہٰ آبادی کی کتاب تاریخِ ریختی مع دیوانِ جان صاحب، محمد عبداللہ خاں خویشگی کی فرہنگِ عامرہ اور گارسیں دتاسی کے ایک لیکچر کا حوالہ دیتے ہوئے کہا ہے کہ جان صاحب کے والد کا نام محمد امّن تھا اور ۱۸۰۶ء کے بعد جان صاحب کے والد ہونے کے حوالے سے میر امّن کا فرخ آباد اور لکھنؤ سے تعلق قائم رہا جس سے میر امّن کی طویل العمری بھی ثابت ہو جاتی ہے۔ اس پر رشید حسن خاں اور گیان چند کو سب سے بڑا اعتراض تھا۔اس کے بعد ۲۰۰۴ء میں ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی مرتب شدہ باغ و بہار از میر امن دلّی والے سامنے آئی۔اس کتاب کے مقدمے میں مرزا

حامد بیگ نے نہ صرف اپنے نقوش والے مقالے کا دفاع کیا بلکہ ان تمام الزامات کا بھی جواب دینے کی سعی کی جو رشید حسن خاں نے اپنی مرتبہ باغ و بہار کے مقدمے اور ڈاکٹر گیان چند نے تحقیق کا فن میں اٹھائے تھے۔ یوں تشنگانِ علم کے سامنے بہت سے ایسے گوشے وا ہوئے جواب تک بند تھے۔ تاہم یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ یہ دونوں تدوینی نسخے اعلیٰ پائے کے ہیں اور اِن میں اُن تمام امور کا خیال رکھا گیا ہے جو ایک اچھی تدوین کے لیے لازمی خیال کیے جاتے ہیں۔

کسی بھی نسخے کی تدوین میں اس کے مآخذ کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ رشید حسن خاں نے سب سے پہلے اس بات کی تصدیق کی ہے کہ اب تک میر امّن کا لکھا ہوا کوئی نسخہ دستیاب نہیں ہے کیونکہ تحریر ہونے کے فوراً بعد یہ کتاب چھپ گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کے خطی نسخے ملنے کے امکانات بہت معدوم ہیں۔ اس کے بعد انھوں نے اپنی تدوین کے لیے انڈیا آفس لائبریری، لندن کے نسخے بعنوان چہار درویش کو منتخب کرنے کی تفصیل بیان کی ہے۔ اس نسخے کو ڈاکٹر حامد بیگ نے اس وجہ سے ہدفِ تنقید بنایا ہے کہ یہ خطی نسخہ نہیں ہے۔ اس کا ترقیمہ موجود نہیں ہے۔ اس کے علاوہ یہ نسخہ نہ تو میر امن کے ہاتھ کا لکھا ہے اور نہ مصنف کی تصدیق شدہ نقل ہے۔ اس کی ابتدا میں کوئی ایسی تحریر بھی نہیں ملتی جو اس نسخے کی حقیقت بیان کر سکے۔ اس کے علاوہ رشید حسن خاں کے اِس بیان کی روشنی میں کہ ''بعض مقامات پر متن کی ایسی غلطیاں بھی دکھائی دیتی ہیں جو اس خطی نسخے کو کم سواد ثابت کرتی ہیں'' ڈاکٹر حامد بیگ نے اس نسخے کی صحت کو چیلنج کیا ہے۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے باغ و بہار کے کچھ ایسے نسخوں کے بارے میں بھی بتایا ہے جو اگر دستیاب ہو جائیں تو باغ و بہار کو اس کی اصل شکل میں تدوین کرنا آسان ہو جائے گا۔ مرزا حامد بیگ سب سے پہلے ڈنکن فاربس کے دعوے کی روشنی میں اس نسخے کی بات کرتے ہیں جو میر امن نے خود اپنے ہاتھ سے تحریر کیا تھا اور ڈاکٹر گل کرسٹ کو پیش کیا تھا۔ ڈنکن فاربس ہی کے مطابق ایک اور نسخہ موجود تھا جو میر امن کے شاگرد مسٹر رومر نے تحریر کیا تھا اور اس کی تحریر میر امن کی زیرِ نگرانی ہوئی تھی۔ ڈنکن فاربس دعویٰ کرتے ہیں کہ انھوں نے اپنی باغ و بہار مطبوعہ ڈبلیو ایچ ایلن اینڈ کمپنی پال مال ایس ڈبلیو لندن، ۱۸۶۴ء مرتب کرتے وقت ان دو نسخوں سے استفادہ کیا تھا۔ اس کے علاوہ انھوں نے ڈاکٹر ثریا حسین کے حوالے سے ایک اور خطی نسخے کا ذکر کیا

ہے جو ۱۸۰۳-۱۸۰۲ء میں تحریر ہوا تھا۔ بدقسمتی سے آج ان تمام میں سے کوئی بھی نسخہ ہمارے سامنے موجود نہیں ہے۔ مرزا حامد بیگ کے مطابق:

> ...... جب تک نظرِ ثانی شدہ باغ و بہار (تکمیل ۱۲۱۷ھ بمطابق مئی تا جون ۱۸۰۲ء) کا کوئی مصدقہ قلمی نسخہ سامنے نہیں آجاتا، تدوینِ متن کے سلسلے میں ہمیں مقابلہ متون ہی کرنا پڑے گا اور کسی مستند نسخے کی پیروی۔[۲]

ڈاکٹر حامد بیگ نے تدوین کے لیے باغ و بہار کے نسخۂ فیض اللہ (۱۸۴۳ء) کا انتخاب کیا اور اس کا موازنہ کئی ایک نسخوں کے ساتھ کیا۔ بقول مرزا حامد بیگ:۔

> میں نے باغ و بہار کا نسخۂ فیض اللہ، مرتبہ فاضل مولویان (نظرِ ثانی شدہ ایڈیشن) مطبوعہ کلکتہ ایل مینڈلیس، کمرشل ایڈورٹائزرز پریس، طبع چہارم ۱۸۴۳ء (جس پر فورٹ ولیم کالج کی بیضوی مہر ثبت ہے) کو چنا۔ یہ نسخہ پنجاب یونی ورسٹی لائبریری (اورینٹل سیکشن) میں کلاس نمبر ش ۱۸۹۱۴۳۳ء۔ بک نمبر ۱۲۸۸۱ کے تحت موجود ہے اور اس کی ایک کاپی میرے ذاتی ذخیرۂ کتب میں محفوظ ہے۔[۳]

اِس نسخے کے انتخاب کی جو وجوہات مرزا حامد بیگ نے بیان کی ہیں اُن کے مطابق پہلی وجہ اس کی عمدہ پیرابندی ہے۔ قوسین کے استعمال کو مرزا حامد بیگ نثری آہنگ مجروح ہونا گردانتے ہیں جو اس نسخے میں استعمال نہیں کیا گیا۔ اس کے ساتھ ساتھ دیگر نسخوں میں عنوانات کو تبدیل کیا گیا جب کہ نسخۂ فیض اللہ اس سے مبرا ہے۔ دیگر نسخوں میں مقابلہ متون اور ضمیمہ جات کے ذریعے جو کچھ نتائج ملتے ہیں ان سے کوئی حتمی نتیجہ نہیں ملتا جب کہ نسخۂ فیض اللہ سے حتمی نتائج برآمد ہوئے۔ رشید حسن خاں کے مرتب کردہ مواد میں قوسین کا استعمال ملتا ہے جو میر امن کے عہد کی چیز نہیں۔ اس کے علاوہ اس نسخے کے سرورق پر much improved لکھا ہوا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس نسخے کا موازنہ گذشتہ کئی متون سے کیا گیا اور اس کو ان سے بہتر قرار دیا گیا۔ اس کے علاوہ اس نسخے کے متن کا دیگر متون سے موازنہ بھی ثابت کرتا ہے کہ اس نسخے کی تیاری میں میر امن کے خطی نسخے یا خطی نسخے کی مصدقہ نقل کو مدِنظر رکھا گیا ہے جس کی وجہ سے مرزا حامد بیگ نے اس نسخے کو مستند قرار دیتے ہوئے ماخذ کے طور پر منتخب کیا۔

باغ و بہار کا ماخذ کیا تھا؟ اِس پر ہر تدوین میں سیر حاصل بحث ملتی ہے۔میر امن نے باغ و بہار کے دیباچے میں لکھا ہے کہ یہ قصہ حضرت امیر خسروؒ نے اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیاؒ کی بیماری کے دِنوں میں تخلیق کر کے اُنھیں سنایا تھا اور انھوں نے دعا دی تھی کہ جو شخص یہ قصہ سنے گا وہ صحت یاب ہوگا۔مولوی عبدالحق، حافظ محمود شیرانی اور ڈاکٹر گیان چند نے یہ دلائل ثابت کیا ہے کہ قصۂ چہار درویش کسی صورت بھی حضرت امیر خسروؒ کی تالیف نہیں۔یہ خاصے عرصے بعد کی تالیف ہے۔یہ قصہ صرف بوجۂ عقیدت یا عوام کی توجہ حاصل کرنے کے لیے اُن سے منسوب کردیا گیا ہے۔ پروفیسر محمود شیرانی کی دلیل قابلِ غور ہے۔وہ رقم طراز ہیں:

> مسلمانوں میں قصّوں اور افسانوں کے متعلق ہر زمانے میں تعصب رہا ہے۔ علماے کرام مخرب اخلاق قصّوں کے ہمیشہ مخالف رہے ہیں۔۔۔۔ اِس لیے کوئی تعجب نہیں اگر امیر خسروؒ کو اِس کا مصنف بتا کر اور نظام الدین اولیاءؒ سے تبریک دلوا کر مرتّب قصہ نے اِس کو مقبولِ عام بنانے کی غرض سے دروغ مصلحت آمیز والا حیلہ تراشا ہو۔ نیم مذہبی قصّوں میں مصنفین قاری و سامع کو ثوابِ دارین کی بشارت اکثر دیا کرتے ہیں۔[۴]

مرزا حامد بیگ نے بھی باغ و بہار کے مآخذ پر تفصیل سے بحث کی ہے۔باغ و بہار کی پہلی اشاعت میں سرورق پر باغ و بہار کا ماخذ فارسی قصۂ چہار درویش کا فارسی سے کیا گیا اردو ترجمہ نوطرزِ مرصع از عطا حسین خاں لکھا ہے تاہم مرزا حامد بیگ کے مطابق نہ تو یہ ترجمہ ہے اور نہ طبع زاد بلکہ بازتخلیق یا re-creation ہے۔اس چیز پر مولوی عبدالحق نے میر امن پر سرقے کا الزام بھی لگایا تھا۔مرزا حامد بیگ نے بھی کئی وجوہات کی بنیاد پر امیر خسرو والی روایت کو ضعیف قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق امیر خسرو کی طلسماتی شخصیت سے متاثر ہو کر جس طرح اور بہت سی چیزیں ان سے منسوب کی گئی ہیں اسی طرح باغ و بہار بھی بلاجواز ان سے منسوب کر دی گئی ہے۔امیر خسرو کا تعلق بلبن کے دور سے تھا۔اس کے بعد صدیوں تک اس قصے کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔حتیٰ کہ اکبر کے عہد میں سنسکرت کے بہت سے شاہکار فارسی میں ترجمہ کیے گئے لیکن اس دور میں بھی ہمیں اس قصے کا ذکر نہیں ملتا۔اس کے علاوہ قصۂ چہار درویش کا مصنف کوئی شیعہ دکھائی دیتا ہے جب کہ امیر خسرو سنی

العقیدہ تھے۔ اس میں جن شعرا کا کلام شامل ہے وہ امیر خسرو کے بہت بعد کے ہیں۔ اس کے علاوہ اِس قصے کی زبان اُس زبان سے بہت مختلف ہے جو امیر خسرو کے دور میں بولی یا لکھی جاتی تھی۔ اِس بنیاد پر یہ کہنا کہ امیر خسرو نے یہ قصہ لکھا، درست معلوم نہیں ہوتا۔

رشید حسن خاں نے بھی اِس بات کو رد کیا ہے کہ قصۂ چہار درویش کا تعلق امیر خسرو سے ہے۔ انھوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ میر امّن کی باغ و بہار کا منبع تحسین کی داستان نو طرز مرصع تھی جب کہ مرزا حامد بیگ نے ان کی اس بات کو بھی غلط قرار دیا۔ رشید حسن خاں صحیح سوال اٹھاتے ہیں کہ جب تحسین کے ہاں امیر خسرو والی روایت موجود نہیں ہے تو پھر یہ روایت میر امّن تک کیسے پہنچی؟ ان کے قیاس میں امیر خسرو کی روایت میر امّن نے اس قصے کو شہرت دینے اور متبرک بنانے کے لیے خود گھڑی تھی۔ ان کے مطابق:

> ۔۔۔۔ یہ بھی بعید از قیاس نہیں کہ اِس روایت کو خود انھوں نے بنایا ہو، اس قصے کو عظمت اور اس کے نتیجے میں خاص وقعت اور شہرت دینے کے لیے ۔۔۔۔ میر امّن کے اس بیان کے سوا، ان سے پہلے یا ان کے زمانے میں اور کہیں اب تک یہ روایت دیکھنے میں نہیں آئی ہے اور اسی سے یہ خیال ہوتا ہے کہ شاید یہ انھی کی بنائی ہوئی ہے۔[۵]

اب رہ گیا یہ سوال کہ اگر امیر خسرو اس قصے کے تخلیق کار نہیں ہیں تو پھر کون ہے؟ اس حوالے سے مرزا حامد بیگ کی مرتب کردہ باغ و بہار میں تفصیلی بحث ملتی ہے۔ انھوں نے پہلی بار بتایا کہ قصۂ چہار درویش کے مصنف کے طور پر ایک نام حاجی ربیع الجب کا لیا جاتا ہے۔ مصحفی کے تذکرے عقد ثریا کے مطابق حاجی ربیع الجب اندلس کا رہنے والا تھا۔ کم عمری میں وہ اندلس سے اصفہان پہنچا اور تیس سال وہاں قیام کیا۔ بعد میں حج کر کے سیر و سیاحت کرتا ہوا وہ ہندوستان آ گیا۔ یہاں اس نے اپنی عبادت گزاری اور علم و فضل سے ایک نمایاں مقام حاصل کیا مگر کچھ عرصے بعد گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ مصحفی نے اس کے پاس جو کتب دیکھیں ان میں ایک دیوانِ اشعار، نظامی گنجوی کی خمسہ کا جواب، اثنا عشری عقائد سے متعلق ایک کتاب اور قصۂ چہار درویش شامل تھیں۔ بعد میں روہیلوں کی لوٹ مار میں اس کی سب کتابیں لُٹ گئیں۔ آخری وقت تک الجب دلی میں مقیم رہا اور وہیں

وفات پائی۔مرزا حامد بیگ نے چند وجوہات کی بنا پر انجب کو ہی قصّۂ چہار درویش کا مصنف بتایا ہے۔ان کے خیال میں قصّۂ چہار درویش کا مصنف کوئی شیعہ ہے جس نے جگہ جگہ حضرت علیؑ کو خلیفہ برحق قرار دیا ہے۔انجب بھی شیعہ تھا جس نے شیعہ عقائد پر ضخیم کتاب لکھی تھی جو مصحفی نے اپنی آنکھوں سے دیکھی۔قصّۂ چہار درویش میں جگہ جگہ مختلف ممالک کے حالات بیان کیے گئے ہیں جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس کا مصنف کوئی ایسا شخص تھا جس نے گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا تھا۔انجب کی زندگی کا بڑا حصہ سیاحت میں گذرا تھا اور ان تمام مقامات پر قیام کر چکا تھا جن کا ذکر قصّۂ چہار درویش میں آیا تھا۔اس کے علاوہ قصّۂ چہار درویش کی زبان میں جو عربی اور فارسی کی مہارت دکھائی دیتی ہے وہ انجب کی طرف اشارہ کرتی ہے۔اس طرح کے دیگر دلائل سے مرزا حامد بیگ نے اس بات کی تائید کی ہے کہ انجب ہی فارسی میں قصّۂ چہار درویش کا مصنف ہے جس نے اپنے قیامِ دہلی میں یہ قصہ لکھا۔تحسین نے نوطرز مرصّع کی صورت میں اسے ازسر نو قلم بند کیا اور میر امّن نے اسے سامنے رکھ کر باغ و بہار مکمل کی۔

بعض محققین کے مطابق باغ و بہار اصل میں تحسین کی نو طرز مرصع کا ترجمہ ہے جب کہ بعض کے خیال میں یہ نو طرز مرصع کا ترجمہ نہیں بلکہ تسہیل شدہ صورت ہے۔مرزا حامد بیگ نے اس بات پر بھی تفصیلاً بحث کی ہے کہ باغ و بہار تحسین کی نوطرز مرصع کا من وعن ترجمہ نہیں ہے بلکہ اس میں فورٹ ولیم کالج کی طرف سے دی گئی ہدایات کی روشنی میں بہت سی تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ان کے مطابق باغ و بہار میں ایک ہی لفظ کے ایک سے زیادہ تلفظ استعمال کیے گئے ہیں تا کہ انگریز افسران ایک ہی لفظ کے وہ تمام تلفظ سیکھ سکیں جو ہندوستان میں اُس دور میں استعمال ہوتے تھے مثلاً king کے لیے باغ و بہار میں'بادشاہ' اور'پادشاہ' دونوں الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔باغ و بہار میں میر امّن نے جان بوجھ کر ایسے مواقع پیدا کیے ہیں کہ زیادہ سے زیادہ رسومات اور الفاظ استعمال کیے جا سکیں۔مثلاً کھانے کی بات ہو تو درجنوں کھانوں کے نام لکھے گئے ہیں، اگر ملبوسات کی بات ہو تو تمام کے تمام ملبوسات کے نام لکھے گئے ہیں۔اسی طرح مہد سے لحد تک کوئی بھی رسم ایسی نہیں ہے جو باغ و بہار میں بیان نہ کی گئی ہو۔انگریزوں کو چونکہ برصغیر میں سنّی اور شیعہ دونوں

مسالک سے واسطہ پڑتا تھا۔ اس لیے میر امّن نے ایک شیعہ کردار بھی تراشا اور اس سے شیعہ مسلک کے عقائد اور طرزِ زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے تا کہ اس کی روشنی میں انگریز شیعہ مسلک سے بھی واقف ہو سکیں۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے اپنے مقالے کی روشنی میں میر امّن کے حالات پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ سب سے پہلے انھوں نے ڈاکٹر گل کرسٹ کو اس بات پر ہدفِ تنقید بنایا ہے کہ انھوں نے فورٹ ولیم کالج کے مجموعے *Hindi Manual* (مطبوعہ ۱۸۰۲ء) اور باغ و بہار (۱۸۰۴ء) کے اولین سرورق پر مصنف/مترجم کے اصل نام کی بجائے میر امّن لکھا جس سے اصل شخصیت یعنی میر امان علی امّن دلّی والے کے حالاتِ زندگی کے بارے میں ابہام پیدا ہوا۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے میر امّن کی تاریخ پیدائش کو گنجِ خوبی اور باغ و بہار کے مقدمات کے حوالے سے ۱۷۵۰ء قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> یوں ۱۷۵۰ء کے لگ بھگ میر امّن پیدا ہوئے ہوں گے۔[۶]

اِس بات کو رشید حسن خاں نے یکسر مسترد کر دیا ہے اور کہا ہے کہ اب تک کوئی بھی ایسی ٹھوس شہادت موجود نہیں ہے جس کی بنیاد پر ہم میر امّن کی تاریخ پیدائش کا تعین کر سکیں۔

> اب تک ایسا کوئی ماخذ سامنے نہیں آیا جس کی مدد سے حالاتِ زندگی کی حد تک معلومات میں قابلِ قبول اضافہ ہو سکے۔ انتہا یہ ہے کہ ان کی ولادت و وفات کے سنین کا بھی علم نہیں اور نہ یہ معلوم ہے کہ ان کا مدفن کہاں ہے؟[۷]

مرزا حامد بیگ کے میر امّن کی تاریخِ پیدائش ۱۷۵۰ء بیان کرنے کی وجہ رشید حسن خاں نے یہ بیان کی ہے کہ مرزا حامد بیگ نے چونکہ کسی میر امان علی دہلوی کو میر امّن دلّی والے ثابت کرنا تھا اس لیے انھوں نے جان بوجھ کر تاریخ پیدائش ایسی بیان کی جس سے وہ فورٹ ولیم کالج کی ملازمت کے وقت کم عمر اور ۱۸۴۰ء تک زندہ ثابت ہو سکیں۔ ان کے مطابق:

> اس تعین کی ضرورت مقالہ نگار کو یوں پیش آئی کہ انھوں نے یہ لکھا ہے کہ میر امّن بڑھاپے کے سبب فورٹ ولیم کالج سے ریٹائر نہیں کیے گئے تھے [جیسا کہ عتیق صدیقی نے معتبر حوالے سے لکھا ہے] بلکہ "گمانِ غالب ہے کہ میر امّن نے کالج کے بگڑتے

ہوئے حالات کے پیشِ نظر بروقت حیدر آباد کا رخ کیا ہو' اور یوں مقالہ نگار نے نہایت آسانی کے ساتھ میر امّن کو نواب شمس الامرا کے قائم کردہ ''دارالترجمہ'' میں پہنچا دیا، جہاں وہ مختلف سائنسی کتابوں کے ترجمے میں شریک رہے ۔۔۔۔ اس لیے ضروری تھا کہ کم از کم ۱۸۴۰ء تک زندہ رکھا جائے۔[8]

اسی طرح انھوں نے میر امّن کے مسلک کو شیعہ قرار دیا ہے اور اس ضمن میں باغ و بہار کے دیباچے کا حوالہ دیا گیا ہے۔

باغ و بہار کے دیباچے کے سرسری مطالعہ سے ہی میر امّن کا شیعہ ہونا ثابت ہے۔[9]

رشید حسن خاں نے بھی باغ و بہار کے دیباچے سے دو عبارتوں کا حوالہ دیا ہے جن میں بارہ امام اور چہار دہ معصومین کا حوالہ موجود ہے اور لکھا ہے:

ان عبارتوں سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ شیعہ تھے۔[10]

میر امّن شاعر تھے یا نہیں؟ ان کا تخلص کیا تھا؟ کیا ان کا تخلص امّن تھا یا لطف؟ باغ و بہار میں جو اشعار شامل ہیں وہ کس کے ہیں؟ ان سب امور پر مرزا حامد بیگ اور رشید حسن خاں میں واضح اختلاف موجود ہے۔ مرزا حامد بیگ نے میر امّن کے تخلص لطف پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالتے ہوئے لکھا کہ باغ و بہار میں جو اشعار شامل ہیں وہ مرزا علی لطف کے ہیں میر امّن کے نہیں۔ اس کی وجہ ان کے خیال میں یہ ہے:

باغ و بہار کے خاتمۂ کتاب میں مرزا علی لطف کے اشعار کی شمولیت کا ایک سبب یہ بھی رہا ہوگا کہ لطف ڈاکٹر جان گلگرسٹ کے بہت قریب تھے اور گل کرسٹ کی ہی فرمائش پر انھوں نے علی ابراہیم خاں کے تذکرے شعرائے ہند گلزارِ ابراہیم (سالِ تصنیف ۱۱۹۸ھ بمطابق ۱۷۸۴ء) کا فارسی سے اردو ترجمہ کیا اور تذکرہ گلشنِ ہند نام رکھا۔[11]

میر امّن کا تخلص امّن تھا نام نہیں، اس بات کو بھی رشید حسن خاں نے سختی سے مسترد کیا ہے۔ ان کے مطابق میر امّن کا تخلص لطف تھا جب کہ امّن ان کا صرف نام تھا۔

میر امّن شاعر بھی تھے، ان کا تخلص لطف تھا۔[12]

اس کا ثبوت وہ آگے چل کر اس طرح دیتے ہیں:

گنجِ خوبی کے خطی نسخے کے آخری صفحے کی آخری سطر میں میر امّن نے اپنے قلم سے 'میر امّن لطف' لکھا ہے۔[۱۳]

انھوں نے مرزا حامد بیگ کی اس بات سے انکار کیا ہے کہ مرزا علی لطف گل کرسٹ کے بہت قریب تھے اس لیے ان کے اشعار باغ و بہار میں شامل کیے گئے۔

میر امّن کا تخلص لطف نہیں تھا۔ یہ بات قطعی طور پر درست نہیں۔ صحیح صورتِ حال یہ ہے کہ میر امّن کا صرف ایک تخلص 'لطف' تھا اور ان اشعار کو مرزا علی لطف سے منسوب کیا گیا ہے وہ سب میر امّن لطف کے ہیں۔[۱۴]

فورٹ ولیم کالج سے وابستگی تک میر امّن کے حالات دستیاب ہیں لیکن فورٹ ولیم کالج سے فراغت کے بعد میر امّن کہاں گئے؟ یہ بات متنازعہ فیہ ہے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

یوں محسوس ہوتا ہے گویا قدیم زمانے کی مانند ایک داستان گو آیا، محفل کو رات بھر داستان سے برمایا اور صبح دم رخصت ہوگیا۔[۱۵]

رشید حسن خاں تو میر امّن کے جلد رخصت ہونے کے داعی ہیں لیکن مرزا حامد بیگ ان کو اس طرح رخصت کرنے پر تیار نہیں۔ انھوں نے چند دلائل سے ثابت کیا ہے کہ میر امّن فورٹ ولیم کالج چھوڑنے کے بعد فوت نہیں ہوئے تھے بلکہ وہ حیدرآباد دکن کے دارالترجمہ سے منسلک ہو گئے تھے اور ۱۸۴۰ء تک حیات رہے۔ نصر اللہ قمر خورجوی کے تذکرے ہمیشہ بہار اور مولوی مجتبیٰ علی خاں کے تذکرے مواقیت الفواتح کے مطابق میر امّن ۱۸۰۲ء یا ۱۸۰۳ء میں فوت ہو گئے تھے۔ ان تذکروں کو رشید حسن خاں اور مرزا حامد بیگ دونوں نے مسترد کر دیا ہے۔ رشید حسن خاں اس بات کے قائل تو ہیں کہ میر امّن ۱۸۰۲ء یا ۱۸۰۳ء میں فوت نہیں ہوئے تھے بلکہ ان کا ۱۸۰۶ء تک زندہ ہونا ثابت ہے لیکن وہ مرزا حامد بیگ کی اس دلیل کو بھی ماننے کے لیے تیار نہیں کہ میر امّن ہی میر امان لکھنوی تھے اور وہ فورٹ ولیم کالج سے ریٹائر ہونے کے بعد دارالترجمہ سے وابستہ ہو گئے تھے۔ انھوں نے تفصیل سے بحث کی ہے کہ اگر فورٹ ولیم کالج سے انھوں نے پیرانہ سالی کی بنا پر ریٹائرمنٹ لی تھی تو اس کے پینتیس چھتیس سال بعد تک دارالترجمہ میں کام کیسے کرتے رہے۔ انھوں نے مرزا حامد بیگ

کے اس بیان کو بھی رد کر دیا ہے کہ میر امّن کی پیدائش ۱۷۵۰ء میں ہوئی اور وہ فورٹ ولیم کالج سے علاحدگی کے وقت صرف پچپن چھپن سال کے تھے۔

> یہ بہرحال ثابت ہے کہ میر امّن فورٹ ولیم کالج میں ۴ جون ۱۸۰۶ء تک کام کرتے رہے اور اسی مہینے میں سبک دوش کر دیے گئے۔ اس تاریخ تک وہ بقید حیات تھے مگر اس کے بعد کا احوال معلوم نہیں۔ وہ کب تک زندہ رہے، کب انتقال ہوا، کہاں دفن ہوئے، ان میں سے کوئی بات معلوم نہیں۔ ۱۸۰۶ء میں جب وہ پیرانہ سالی اور جسمانی معذوری کا عذر کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ بھی ہے کہ عمر کے لحاظ سے وہ اس وقت بڑھاپے کی منزلیں طے کر رہے تھے۔ محض قیاساً یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اس وقت ان کی عمر پینسٹھ سال سے کم نہیں ہوگی۔ ستر سال سے بھی کچھ زیادہ ہو تو یہ بھی قرینِ قیاس رہے گی۔ بلکہ زیادہ قرینِ قیاس ہوگی مگر اس سلسلے میں قطعیت کے ساتھ فی الوقت تعین نہیں کیا جا سکتا۔[۱۴]

مرزا حامد بیگ کی رائے اس کے برعکس ہے۔ انھوں نے رشید حسن خاں کے دعوے کی شدت سے تردید کی ہے۔ ان کے مطابق ڈاکٹر گل کرسٹ نے جب کورٹ اوف ڈائریکٹرز کے ساتھ تنازعہ ہونے کے بعد ۱۸۰۴ء میں فورٹ ولیم کالج سے استعفیٰ دے کر برطانیہ کا رخ کیا تو نئی انتظامیہ آ گئی۔ اس انتظامیہ کا رویہ میر امّن کے ساتھ درشت تھا جس کی وجہ سے میر امّن نے پیرانہ سالی کا عذر کر کے ریٹائرمنٹ لے لی۔ پیرانہ سالی یا جسمانی کمزوری و بیماری وغیرہ صرف ایک بہانہ تھی بالکل اسی طرح جیسے ڈاکٹر گل کرسٹ نے جسمانی معذوری کی بنیاد پر استعفیٰ دیا مگر اس کے کئی سال بعد تک برطانیہ میں مصروفِ کار رہے۔ ان کے مطابق اس ریٹائرمنٹ کی اصل وجہ حیدرآباد دکن میں دارالترجمہ کا قیام تھا جہاں وہ ملازمت کرنا چاہتے تھے اور انھوں نے بعد میں واقعی وہاں ملازمت اختیار کر لی۔ اپنی وفات تک میر امّن، میر امان علی دہلوی کے نام سے حیدرآباد دکن میں کام کرتے رہے اور وہیں وفات پائی۔ اُن کی وفات تقریباً ۱۸۴۰ء کے لگ بھگ ہوئی ہوگی کیونکہ اس عرصے تک شائع کی گئی کتب پر میر امان علی دہلوی (میر امّن) کا نام مترجم کی حیثیت سے موجود ہے۔ حامد بیگ نے دارالترجمہ کی کتب کے تراجم کی مدد سے ثابت کیا ہے کہ ان تراجم کی زبان باغ و بہار کی زبان کے بہت قریب ہے۔

> ...... اس کے علاوہ اصول علم کے ترجمے میں میر امّن دہلوی کی لفظیات اپنی صاف پہچان کرواتی ہے مثلاً 'بغیر' کی بجائے 'بدوں'، 'باوجود' کی بجائے 'باوصف'، 'اس کے بعد' کی بجائے 'اس پیچھے'، 'ضرورت' کی بجائے 'حاجت'، 'غلطی' کی بجائے 'خطا'، 'طریقہ' کی بجائے 'ڈول'۔[۱۷]

آخر میں مرزا حامد بیگ نے رشید حسن خاں سے ایک اہم سوال پوچھا ہے کہ اگر میر امن، میر امان علی دہلوی نہیں ہیں تو آخر وہ میر امان علی دہلوی کون ہیں جن کے نام کو مترجمین کی فہرست میں سب سے پہلے درج کیا گیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

> رشید حسن خاں اور ڈاکٹر گیان چند رد کفر کے طور پر یہ ثابت تو کریں کہ ستیہ شمسیہ کا ایک ایسا مترجم میر امان علی دہلوی کون تھا جس کا نام بیاض متین کے مرتب غلام محی الدین متین حیدرآبادی، برطانوی مترجم جونس اور فرانسیسی ماہر لسانیات موسیو تذرس کے ناموں سے بھی پہلے لیا گیا؟ کیا ان تین جانی مانی شخصیات کے ناموں سے پہلے میر امان علی کے نام کو درج کرنے میں مترجم کی کسی بڑی شناخت کو دخل نہیں ؟[۱۸]

مرزا حامد بیگ نے ایک اور حوالہ رام بابو سکسینہ کی تاریخ اردو ادب کے حصۂ نثر سے باب اوّل میں میر امّن سے متعلق آخر سطر کا دیا ہے جس کے مطابق ڈاکٹر ایس ڈبلیو فیلن نے خود میر امّن کی زبانی سنا تھا کہ ان کو کسی سے فنِ شعر میں تلمذ نہیں۔ اس ملاقات کا حوالہ محمد یحییٰ تنہا نے بھی سیر المصنفین میں دیا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے مطابق فیلن کی پیدائش ۱۸۱۷ء بمقام کلکتہ ہے۔ اس نے ۱۸۳۷ء میں بیس سال کی عمر میں محکمۂ تعلیم بنگال میں ملازمت اختیار کی تھی۔ یہ ملاقات لازماً اس کے بعد ہوئی ہوگی۔ اگر میر امّن ۱۸۰۶ کے کچھ عرصے بعد فوت ہو گئے تھے تو پھر فیلن سے ملاقات کس نے کی؟ اس بنیاد پر انھوں نے میر امّن کو ۳۷-۱۸۳۶ء تک زندہ ہونا ثابت کیا ہے۔

میر امّن کے اہلِ خانہ اور اولاد کے بارے میں بھی دونوں نسخوں میں بہت دلچسپ بحث کی گئی ہے۔ میر امّن کی زندگی کے اور بہت سے پہلو جہاں پردۂ خفا میں ہیں وہاں ان کے اہلِ خانہ کے بارے میں بھی زیادہ تفصیل نہیں ملتی۔ رشید حسن خاں نے باغ و بہار کے دیباچے کا حوالہ دیا ہے:

نہیں تو یہ بھی غنیمت ہے کہ ایک ٹکڑا کھا کر پانو پھیلا کر سو رہتا ہوں؛ اور گھر میں دس آدمی چھوٹے بڑے پرورش پا کر دعا اس قدر دان کو کرتے ہیں۔[19]

رشید حسن خاں اس کی بنیاد پر کہتے ہیں کہ میر امن صاحب عیال و اطفال تھے اور گھر میں چھوٹے بڑے دس آدمی تھے۔ اس سے زیادہ ان کے حالات معلوم نہیں۔ مرزا حامد بیگ نے لکھنؤ کے مشہور ریختی گو جان صاحب کو میر امن کا بیٹا بتایا ہے اور اس ضمن میں سیر حاصل بحث کی ہے۔ ان کے دعوے کی بنیاد دو تذکروں پر ہے۔ سب سے پہلے انھوں نے عبدالغفور نساخ کے تذکرے سخن شعرا کا حوالہ دیا ہے۔

جان صاحب میر یار علی خلفِ میر امن لکھنوی، شاگرد عاشور علی خاں بہادر۔ ریختی اپنے طرز پر خوب کہتے تھے۔

اس کے بعد انھوں نے سید محمد مبین کی مرتب تاریخ ریختی مع دیوانِ جان صاحب کا حوالہ دیا ہے۔

جان صاحب کی ولادت فرخ آباد میں غالباً ۱۲۳۴ھ (۱۹-۱۸۱۸ء) میں ہوئی تھی۔ نام تو ان کا میر یار علی تھا مگر والدین پیار سے جان صاحب کہتے تھے۔ ان کے والد میر امن تو فرخ آباد کے رہنے والے تھے لیکن یہ بچپن ہی میں لکھنؤ پہنچ گئے تھے۔

اس کے علاوہ مرزا حامد بیگ نے مشہور مستشرق گارساں دتاسی کی فرانسیسی زبان میں لکھی گئی تاریخ ہندوی و ہندوستانی جلد دوم (نظر ثانی شدہ ایڈیشن) مطبوعہ پیرس، طبع اوّل (۱۸۷۰ء) کے حوالے سے لکھا ہے:

جان (میر یار علی جان صاحب) محسن کے تذکرے میں اسے 'ریختی کی جان' کہا گیا ہے۔ جان صاحب کو 'جی صاحب' کے ساتھ خلط ملط کر دیا جاتا ہے۔ یہ ایک پڑھی لکھی خاتون، میر امن کی بیٹی تھی اور فرخ آباد میں پیدا ہوئی لیکن زیادہ تر لکھنؤ میں رہی جہاں اس نے ادبی شہرت حاصل کی۔[20]

مرزا حامد بیگ نے لکھا ہے کہ اگرچہ گارساں دتاسی کو ریختی کی زبان سے اس بات کا دھوکہ ہوا ہے کہ جان صاحب عورت تھی لیکن ان کی یہ بات بالکل درست ہے کہ ان کے والد میر امن دہلوی

تھے۔ جان صاحب کی پیدائش فرخ آباد میں اس وقت ہوئی جب وہ فورٹ ولیم کالج چھوڑ کر وہاں مقیم تھے۔ اس کے بعد وہ بطورِ مترجم دارالترجمہ شمس الامرا حیدر آباد دکن چلے گئے۔ انھوں نے اہل و عیال کو لکھنؤ میں چھوڑا اور خود دارالترجمہ میں کام کرتے رہے۔ ان کے اسی تعلق کی وجہ سے نساخ نے بھی ان کو میر امّن لکھنوی لکھا تھا۔ تاہم ان سب دلائل کو رشید حسن خاں نے بیک جنبشِ قلم مسترد کرتے ہوئے لکھا ہے:

> مقالہ نگار نے جو کچھ لکھا ہے وہ سب ایسے مفروضات کا سلسلہ ہے جس کی ایک کڑی بھی درست نہیں۔ ان میں سے کوئی ایک بات بھی قابلِ قبول نہیں۔ ان کو ایک جگہ 'میر امان علی' کے نام نے مغالطے میں مبتلا کیا اور دوسری جگہ 'میر امن' نے۔ جو کچھ انھوں نے لکھا اس میں سے کسی ایک بات کا بھی ثبوت نہ ان کے پاس ہے اور نہ کہیں موجود ہے۔ محض مفروضات جو 'کہا جاسکتا ہے' جیسے فقروں کے تحت معرضِ اظہار میں آئے ہیں۔[۴۱]

رشید حسن خاں کو یقیناً کسی بھی رائے کو منظور یا مسترد کرنے کا اختیار ہے لیکن اگر وہ مرزا حامد بیگ کی اس رائے کو مسترد کرنے کی وجوہات بھی بیان کر دیتے یا ایسے جوابی دلائل پیش کرتے جن سے مرزا حامد بیگ کے دلائل کا رد ہو جاتا تو زیادہ بہتر ہوتا اور پڑھنے والوں کو بھی یقیناً کسی کمی کا احساس نہ ہوتا۔

باغ و بہار کے بارے میں ایک عام رائے یہ ہے کہ باغ و بہار کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔ رشید حسن خاں بھی اس چیز کے قائل ہیں کہ میر امّن کا انداز سادہ اور صاف ہے۔

> میر امّن کی نثر نے روزمرہ اور محاورے کی قدر و قیمت کو واضح کیا، بیان میں سادگی اور صفائی کی ناگزیر ضرورت کا احساس دلایا۔[۴۲]

مرزا حامد بیگ نے اس سے اختلاف کیا ہے اور یہ رائے دی ہے کہ باغ و بہار کی زبان کا جائزہ یہ بتاتا ہے کہ اس کو سادہ اور سلیس کہنا درست نہیں ہے۔

> میر امّن کا اسلوب یکسر سادہ و سلیس ہرگز نہیں۔ اس میں سجع متوازن، سجع متواری اور سجع مطرّف کے علاوہ قوافی کا ایک خاص نظام دکھائی دیتا ہے جس سے میر امّن کی نثر

> میں ایک خاص طرح کے آہنگ نے جنم لیا اور اس آہنگ کی بنیاد حرکت پر ہے جسے میر امن نے ہر قیمت پر برقرار رکھنے کے لیے جمع الجمع (سلاطینوں، امراؤں) اور یک لفظی سطح پر عوامی تلفظ (مہربانگی، لنبا، ٹھنڈھک، بھجایا، ماباپ، بھوکھ، پیاری، مجھے) کو برتا۔ یوں میر امن کے اسلوب کو محض 'سادہ و سلیس' کہنے سے اس تخلیقی توانائی کا حق ادا نہیں ہوتا جو باغ و بہار میں پائی جاتی ہے۔[۴۳]

مرزا حامد بیگ کے بیان کی بنیاد غالباً ان تبدیلیوں اور اضافوں پر ہے جو میر امن نے انگریز افسروں کی فرمائش پر کیے تھے وگرنہ میر امن نے خود اس قصے کے دیباچے میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ان کو ڈاکٹر گل کرسٹ نے قصے کو سلیس زبان میں لکھنے کی تلقین کی تھی تاہم ضرورت کے مطابق ان کو ایسے اضافے کرنا پڑے جو ناگزیر تھے۔

باغ و بہار کے مقدمے میں مرزا حامد بیگ نے باغ و بہار کی اسلوبیاتی ساخت پر بھی بہت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کے مطابق میر امن نے باغ و بہار میں عوامی بول چال کا لہجہ اور ذخیرۂ الفاظ جمع کیے، جس کی ایک مثال صرف نظیر اکبر آبادی کے ہاں ملتی ہے۔

> میر امن نے عوامی بول چال کا لہجہ اور ذخیرۂ الفاظ سمیٹنے کا جتن کیا۔ لفظیات کے سبب مجھے تو ایک ہی شاعر ایسا دکھائی دیتا ہے جو میر امن (م: ۱۸۳۶ء) سے قریب ہے اور وہ ہے ولی محمد نظیر اکبر آبادی (م: ۱۶ اگست ۱۸۳۰ء)۔[۴۴]

اس کے ساتھ ساتھ مرزا حامد بیگ نے باغ و بہار کی نثری بنت، تذکیر و تانیث، واحد جمع، جمع الجمع، محاورات، مترادفات، مبتدا و خبر، خلافِ محاورہ، خلافِ لغت مضاف، مضاف الیہ، اضافت توصیفی، صنائع بدائع کے معاملات کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔

متن کی تدوین کے دوران مرزا حامد بیگ نے املا میں بڑی تبدیلیوں سے احتراز کیا ہے۔ کچھ جگہوں پر 'یہ' کو 'یۂ' کر دیا گیا ہے۔ میر امن کے املا لیئے، کیئے، دکھایئے، رکھیئے، کیجیے، چلیئے وغیرہ کو برقرار رکھا ہے۔ میر امن کئی جگہ پر 'ڑ' کی جگہ 'ڑ' استعمال کرتے ہیں جس کو بھی برقرار رکھا گیا ہے۔ اسی طرح بعض جگہ ایسی املا کو جواب متروک ہے برقرار رکھا گیا ہے مثلاً 'سنئے' کی جگہ میر امن نے 'ستے' اور اور 'اس سے' کی جگہ 'اتے' استعمال کیا ہے جس کو مرزا حامد بیگ نے برقرار رکھا ہے۔

دوسری طرف املا چونکہ رشید حسن خاں کا پسندیدہ موضوع تھا جس پر ان کی کئی کتابیں سامنے آچکی ہیں اس لیے انھوں نے باغ و بہار کے دیباچے میں املا، اسلوب اور زبان پر کھل کر بحث کی ہے۔ رشید حسن خاں نے ڈاکٹر گل کرسٹ کے اس نظامِ املا کا تفصیل سے تعارف کروایا ہے جس کا التزام فورٹ ولیم کالج کی تمام کتب میں ملتا ہے۔ اضافت کہاں کہاں اور کس کس صورت میں استعمال ہوئی؟ یاے معروف و مجہول کو کیسے برتا گیا؟ حرکات میں کیا فرق ملتا ہے؟ قوسین کب اور کہاں ملتی ہیں؟ ہاے ملفوظی اور ہاے مختفی کے کیا مسائل درپیش ہیں، پیراگراف کتنے اور کس طرح بنائے گئے؟ ان کو کس طرح الگ کیا گیا؟ ان سب سوالوں پر درجنوں صفحات میں بحث کی گئی ہے جس سے نہ صرف اس دور کے اندازِ تحریر کے بارے میں بیش بہا معلومات ملتی ہیں بلکہ اس عرق ریزی پر بھی داد دینے کو جی چاہتا ہے جو تدوین کے دوران رشید حسن خاں نے کی۔

باغ و بہار ہر عہد کی داستان ہے اور اس پر ہر عہد میں کام ہوا ہے۔ یہ کام آگے بھی جاری رہے گا۔ ہر دور میں نئے حقائق سامنے آتے رہیں گے اور محققین ان پر تحقیق بھی کرتے رہیں گے۔ کون جانے آنے والے وقت میں پھر کوئی رشید حسن خاں اور مرزا حامد بیگ سامنے آجائیں جو تحقیقی اختلافات کے ذریعے بعد میں آنے والوں کے لیے تحقیق کے نئے دروازے کھول جائیں جیسے ان دونوں قابلِ احترام محققین نے کیا ہے۔ تحقیق کا یہی حسن ہے کہ اس میں کیا جانے والا کوئی بھی کام حتمی نہیں ہوتا بلکہ وہ ایک اور کام کی بنیاد رکھ جاتا ہے۔ یہ سلسلہ شروع سے جاری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گا۔

حواشی و حوالہ جات

* نگرانِ تحقیق، شعبۂ فارسی، جی سی یونی ورسٹی، لاہور۔

** اسکالر پی ایچ ڈی اردو، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد۔

۱۔ گیان چند، تحقیق کا فن (لاہور: سیونتھ سکائی پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)، ص ۱۷۹۔

۲۔ مرزا حامد بیگ، مقدمہ باغ و بہار از میر امن (لاہور: اُردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۴ء)، ص ۹۷۔

۳۔ ایضاً، ص ۱۰۔

۴۔ حافظ محمود شیرانی، "قصۂ چہار درویش"، مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد ۹، مرتبہ مظہر محمود شیرانی (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۹ء)، ص ۱۳۸۔

۵۔ رشید حسن خاں، مقدمہ باغ و بہار از میر امّن دہلوی (نئی دِلّی: انجمن ترقی اردو (ہند)،۱۹۹۲ء)، ص۲۶۔

۶۔ مرزا حامد بیگ، ص ۱۸۔

۷۔ رشید حسن خاں، ص۴۲۔

۸۔ ایضاً، ص ۲۷۔

۹۔ ایضاً، ص۲۰۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۶۔

۱۱۔ مرزا حامد بیگ، ص۱۵۔

۱۲۔ رشید حسن خاں، ص۳۰۔

۱۳۔ ایضاً، ص۳۲۔

۱۴۔ ایضاً۔

۱۵۔ سلیم اختر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۳ء)، ص۳۱۴۔

۱۶۔ رشید حسن خاں، ص۴۳۔

۱۷۔ مرزا حامد بیگ، ص۴۳۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۸۔

۱۹۔ رشید حسن خاں، ص ۳۶۔

۲۰۔ مرزا حامد بیگ، ص ۵۹۔

۲۱۔ رشید حسن خاں، ص ۳۸۔

۲۲۔ ایضاً، ص۱۴۔

۲۳۔ مرزا حامد بیگ، ص۹۵۔

۲۴۔ ایضاً، ص۸۸۔

مآخذ

اختر، سلیم۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۳ء۔

جین، گیان چند۔ تحقیق کا فن۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۴ء۔

حامد بیگ، مرزا۔ مقدمہ باغ و بہار از میر امن۔ لاہور: اُردو سائنس بورڈ،۲۰۰۲ء۔

خاں، رشید حسن۔ مقدمہ باغ و بہار از میر امّن دہلوی۔ نئی دلی: انجمن ترقی اردو (ہند)،۱۹۹۲ء۔

شیرانی، حافظ محمود۔ "قصۂ چہار درویش"۔ مقالات حافظ محمود شیرانی۔ جلد۹۔ مرتبہ مظہر محمود شیرانی۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۹ء، ص۱۱۴-۱۳۹۔

ذوالفقار علی دانش*

سندھ کے خانقاہی ادب میں سیرت نگاری: محرکات اور اسالیب کا جائزہ

لفظ 'سیرت' اردو میں عربی سے آیا ہے۔ عربی میں اس لفظ کے معنی عادت، طریقہ، طرزِ زندگی، ہیئت، سوانح عمری، لوگوں کے ساتھ سلوک کی کیفیت کے ہیں، جیسے ھُوَحَسَنُ السِیرۃ، وہ اچھی عادت والا ہے۔[۱] مذکورہ معنوں سے پتا چلتا ہے کہ سیرۃ کا لفظ مثبت صفات کے لیے مستعمل ہے۔ کم وبیش یہی معنی اردو میں بھی مستعمل ہیں۔ اصطلاحی معنوں میں لفظ سیرۃ کا اطلاق عرب میں اکابر کے کارناموں یا ان کے حالاتِ زندگی پر ہوتا تھا جو جنگی معاملات کی تفصیلات سے متعلق ہوا کرتے تھے، اردو میں یہ لفظ آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے علاوہ مذہبی اور معتبر شخصیات کی سوانح عمریوں کے لیے بھی استعمال ہوا ہے، مثلاً شبلی نعمانی کی سیرۃ النعمان، مولانا ابوالحسن علی ندوی کی سیرت سید احمد شہید، رئیس احمد جعفری کی سیرت محمد علی، محمد طاہر فاروقی کی سیرتِ اقبال وغیرہ۔

وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ اب روزمرہ گفتگو میں سیرت کے اصطلاحی حتمی معنی ختمی مرتبت علیہ الصلوٰۃ والسلام کی ذاتِ والا صفات کے ساتھ مخصوص ہوگئے ہیں۔[۲] اب جہاں کہیں سیرت کے حوالے سے کسی محفل، مجلس یا کتاب کا ذکر آتا ہے، ذہن خودبخود آپ[ؐ] کی شخصیت کی طرف چلا جاتا ہے۔ یہی نہیں اب لفظ سیرت عالمی سطح پر بھی انھی معنوں میں مستعمل ہوگیا ہے۔ بقول عبدالعزیز عرفی:

سیرت کا یہی مفہوم اب بین الاقوامی بلکہ بین اللسانی صورت و ہیئت اختیار کر گیا ہے۔[۳]

اس بات کا اظہار محمود احمد غازی نے بھی کیا ہے، وہ لکھتے ہیں کہ:

سیرت کا لفظ ذات رسالت مآبؐ کے ساتھ قریب قریب مخصوص ہوگیا، اور آج دنیا کی تمام مسلم زبانوں اور بہت سی غیر مسلم زبانوں میں بھی سیرت کا لفظ سرکار دو عالمؐ کی مبارک زندگی کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ انگریزی زبان کی لغات اور قوامیس میں بھی اب یہ لفظ شامل ہوگیا ہے۔[۴]

شاہ عبدالعزیز محدث دہلویؒ نے اپنی کتاب عجالہ نافعہ میں سیرت کی تعریف یوں بیان کی ہے:

آں چہ متعلق بہ وجود پیغمبرؐ و صحابہ کرام و آل عظام است، و از ابتدائے تولد آں جناب تا غایت وفات، آں را سیرت گویند۔

جو کچھ ہمارے پیغمبرؐ اور حضرات صحابہؓ کی عظمت اور ان کے وجود سے متعلق ہو، جس میں آنحضرتؐ کی پیدائش سے وفات تک کے واقعات بیان کیے گئے ہوں، وہ سیرت ہے۔[۵]

انسائیکلوپیڈیا آف اسلام (Encyclopaedia of Islam) کے مصنف جی لیوی ڈیلا ویڈا (G Levi Della Vida) کے مطابق آپؐ کی سوانح عمری کے لیے 'سیرت' کا لفظ ابن ہشام نے استعمال کیا۔ انھوں نے آپؐ کی حیات پر لکھی گئی کتاب کا نام سیرۃ رسولؐ رکھا۔ آپؐ کی سیرت طیبہ کے ساتھ حدیث کا ذکر بھی آتا ہے۔ ان میں فرق یہ ہے کہ حدیث میں اصل بحث اقوال وافعال رسولؐ پر ہے اور ذات وشمائل رسولؐ ضمناً آتے ہیں، جب کہ سیرت میں ذات و شمائل رسولؐ اصل زیر بحث آتے ہیں۔ اسی طرح محدثین اور سیرت نگاروں میں بھی یہ فرق ہے کہ محدثین کا اصل زور اور اہتمام رسول اللہؐ کے ارشادات واعمال پر ہے جب کہ سیرت نگاروں کا زور اس بات پر ہے کہ رسول اللہؐ کا ذاتی طرز عمل، شخصیت مبارکہ اور رویہ کیا تھا۔ حدیث کی موجودگی میں "سیرت نبویؐ" کی الگ ضرورت یوں محسوس ہوئی کہ حدیث کی کتابوں میں آنحضرتؐ کے اخلاق وعادات و دیگر سوانح بکھری ہوئی صورت

میں ملتے ہیں، ان میں تاریخی ترتیب نہیں [جب کہ] سیرت میں ایک خاص ترتیب ملحوظ ہوتی ہے، اس لیے یہ ایک الگ فن ہے۔"[۶]

سیرت پاکؐ کی اہمیت کے حوالے سے ڈاکٹر محمود احمد غازی لکھتے ہیں کہ دورِ جدید میں سیرت کے مطالعے کی تہذیبی، بین الاقوامی، علمی اور تاریخی اہمیت ہے۔ علامہ محمد اقبال نے قرآن کے بارے میں فرمایا ہے کہ عالمِ قرآنی ہر دور میں اپنے آپ کو بے نقاب کرتا ہے اور نہیں کہہ سکتے کہ قرآن کے بطن میں ابھی کتنے عالمین پنہاں ہیں اور وقت گذرنے کے ساتھ اس کے کتنے مناظر اور مشاہد انسانوں کے سامنے آئیں گے۔ اسی طرح صاحبِ قرآن کی سیرت اور ارشادات میں پنہاں حقائق و معارف بھی انسانوں کی محدود عقل کے لیے لامتناہی ہیں۔[۷]

موجودہ عہد میں امن وسکون ختم ہو رہا ہے۔ معاشرتی اور سماجی برائیاں بتدریج بڑھ رہی ہیں۔ نفسیاتی اور دیگر بیماریوں کے ہجومِ بے کراں نے انسانوں کا جینا محال کر دیا ہے۔ سائنسی ایجادات انسان کو جسمانی آسودگی مہیا کرنے کے لیے کوشاں ہیں مگر اصل اور حقیقی خوشی کو انسان ترس رہے ہیں۔ ان حالات میں سیرت نبویؐ کا مطالعہ صراطِ مستقیم سے آشنائی اور جسمانی و روحانی سکون کا باعث بن سکتا ہے کیونکہ "حضرت محمدؐ کی سیرتِ طیبہ کا مطالعہ کرنے والا کسی جگہ تاریکی کا نشان نہیں پاتا۔ ہر چیز واضح اور چمکتے ہوئے آفتاب کی طرح واضح ہے۔"[۸]

اللہ تعالیٰ نے قرآن میں فرمایا کہ ہم نے تمھارے ذکر کو بلند کیا، تو اس کا اہتمام بھی مختلف انداز سے فرمایا۔ سیرت نبویؐ پر قلم اُٹھانا اور سیرت نگاروں کی صف میں شامل ہونا ایک بہت بڑا اعزاز ہوگیا، جس کو یہ توفیق عطا ہوگئی، وہ خوش نصیب بن گیا۔ آپؐ کی سیرت نئے نئے انداز میں مرتب ہونے لگی، محبوب کی تعریف زبان و بیان کی قید سے آزاد ہوتی ہے۔ سب سے پہلے محبّ نے اپنے محبوب کی تعریف کس طور اور کن کن انداز سے کی، اس پر بھی بہت کچھ لکھا گیا۔ اللہ نے جس بلندی کا ذکر کیا ہے، اس تک انسان کی رسائی نہیں ہوسکتی، وہ تو اللہ ہی جانتا ہے۔

سندھ کے خانقاہی ادب میں سید یوسف علی چشتی المعروف عزیز الاولیاؒ کی معجز نما سیرت اہم کتاب ہے۔ معجز نما سیرت کی طبع دوم ۱۹۹۹ء میں ہوئی۔ آپ کے پوتے منصور

سلیمانی کے مطابق اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا تھا، یہ خواجہ عزیزالاولیا ٹرسٹ لانڈھی کراچی سے شائع ہوئی۔

معجز نما سیرت میں حضور اکرمؐ کی ولادتِ مبارک سے لے کر پردہ فرمانے تک کے اہم واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ کتاب کے آغاز میں آپؐ کا حلیہ مبارک مختصر مگر جزئیات کے ساتھ ہے۔ اسی طرح دیگر اہم واقعات کو بھی اختصار سے بیان کیا گیا ہے۔ کتاب میں سیرت پاک کے علاوہ ایسی کوئی تحریر نہیں ہے، جس سے کسی خاص محرک کا اندازہ لگایا جاسکے۔ سیرتِ پاک کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سیرت قرآن وحدیث کی روشنی میں مرتب کی گئی ہے اور ان کے حوالے بھی دیے گئے ہیں۔

معجز نما سیرت کے آغاز میں آپ کی حیاتِ مبارکہ کو مختصر نکات کی صورت میں بیان کیا گیا ہے، بعد ازاں "وقت کی بہت ضرورت خدا لگتی ہے" کے عنوان سے ایک فکری تحریر ہے، جس میں معرفتِ الٰہی کا ایک آسان طریقہ یہ بیان کیا گیا ہے کہ جب انسان یہ سوچ لے کہ میری زندگی کی بقا اور ارتقا کے لیے جو اشیا درکار ہیں، وہ ربِ کائنات کی تخلیق کردہ ہیں تو اُسے یہ یقین آ جائے گا کہ وہ ربّ اس کی روحانی ہدایت کے وسائل بھی پیدا کرے گا۔ یہ اندازِ بیان گرچہ اختصار کی وجہ سے عام فہم نہیں ہے مگر اس میں علمی اور فکری پہلو موجود ہے۔

انبیاؑ کی تعلیمات کا مقصد عزیزالاولیاؒ کے نزدیک یہ ہے کہ انسانی جسم، عقل اور روح کے عمل میں ہم آہنگی پیدا ہو، انسان وسوسوں سے محفوظ رہے اور ایمان وعمل کی مدد سے درجۂ یقین تک رسائی پائے۔ اسے اطمینانِ قلب حاصل ہو اور مادی عالم کی حقیقت اس پر منکشف ہوجائے۔ دین کے منکرین کے لیے آپ لکھتے ہیں کہ اِن کی مثال اس شخص جیسی ہے جو برف کو چھوئے بغیر اس کی ٹھنڈک کا انکار کردے۔ جو شخص محض فلسفہ یا سائنس پڑھ کر دین کو ردّ کرتا ہے، وہ اس طرح ہے جو فلسفے اور سائنس کو جانے بغیر معقولات اور حکمت کا انکار کردے۔ اس تحریر میں قرآنی آیات، فارسی اور اردو اشعار کا حسبِ ضرورت استعمال کیا گیا ہے۔

اس سیرت کی ایک خاص بات یہ ہے کہ آپ سے قبل جو انبیاؑ دنیا میں تشریف لائے۔ اُن

کے حالات کو بھی کتاب کی زینت بنایا گیا ہے۔ ان کے حالات کے لیے قرآنی آیات کا سہارا لیا گیا ہے۔خواجہ عزیزالاولیاؒ نے پوری سیرتِ پاک کے اہم واقعات کو ایک سو دس عنوانات دے کر پیش کیا ہے۔انھوں نے کچھ ایسے پہلو بھی بیان کیے ہیں جو عموی طور پر سیرت کی کتب میں نہیں آئے۔مثلاً جنگ احد میں دندانِ مبارک کی شہادت کے بارے میں سعید احمد کاظمیؒ کے حوالے سے تحریر کیا کہ جب موے مبارک تک محفوظ رکھے گئے تو پھر دندانِ مبارک کا پتا کیوں نہیں ہے؟ پوری کتاب میں محبت اور عقیدت کی ایک نورانی لہر دوڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، جس میں منطقیت کا رنگ بھی نظر آتا ہے۔سیرت نگار نے آپؐ کے وصال کے بعد جو حالات پیش آئے، ان کا ذکر بھی کیا ہے۔اسی طرح آپ کے معجزات کو بھی تفصیل اور اسناد کے ساتھ بیان کیا ہے۔معجز نما سیرت سیرت کی ان کتابوں میں شمار ہوتی ہے جو آپؐ کی زندگی کے بارے میں بھرپور معلومات لیے ہوئے ہیں۔

معجز نما سیرت کی اہم خصوصیت اس کا علمی و ادبی اسلوب ہے، جس میں قرآنی آیات، احادیث، عربی، فارسی اور اردو اشعار کو جا بجا تحریر کرکے ادبی چاشنی پیدا کی گئی ہے۔اس طرح عربی اور فارسی الفاظ کے برمحل استعمال سے بھی اندازِ بیان میں دلکشی پیدا ہوئی ہے۔اس اسلوب میں جزئیات نگاری بھی نظر آتی ہے۔کتاب کی پیشکش میں سلیقہ دکھائی نہیں دیتا، حتیٰ کہ مصنف کا نام بھی کتاب میں کہیں نہیں لکھا۔ادارے کا نام اور سنہ دیا گیا ہے جب کہ سرورق پر کتاب کا نام سیـــــرت معجز نما اور اندر مرقع مصطفائی تحریر کیا ہے۔نثری نمونہ ملاحظہ کیجیے:

> پیدائشی نبی نبیؐ فداہ امی ابی نے ۴۱ویں سال اپنی رسالت سراپا رحمت کا اظہار فرمایا۔ علماے ظاہر نے سمجھا کہ اب رسول ہوئے جبرئیل کی جسامت دیکھ کر لرزہ بر اندام ہوئے تھے۔پھر زور آزمائی کا ایسا برتاوہ لکھتے ہیں جس کے اعادے سے قلم شائستہ رقم کا سینہ شق ہوجاتا ہے۔[9]

ڈاکٹر محمد عبدالحیؒ، مولانا اشرف علی تھانویؒ کے خلیفۂ مجاز تھے۔ جامعۂ دارالعلوم کراچی کے منتظمینِ اعلیٰ مفتی محمد رفیع عثمانی اور مفتی تقی عثمانی آپ ہی سے شرفِ بیعت رکھتے ہیں۔آپ کی سیرت پر کتاب اُسوہ رسول اکرم ﷺ جب شائع ہوئی تو اسے قبولیت کا درجہ عطا ہوا۔اس کتاب کی مکمل اور پہلی اشاعت ۱۹۷۵ء میں ہوئی۔اس کتاب کو مکتبۂ عمر فاروق کراچی نے ربیع الثانی ۱۴۳۱ھ/اپریل

۲۰۱۰ء میں اشاعتِ جدید کے نام سے شائع کیا۔اس میں آپؐ کی سیرت کومختلف عنوانات کے تحت عام فہم انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ دوسری خوبی اس کتاب کی یہ ہے کہ اُن پہلوؤں پر زیادہ زور دیا گیا ہے جن کا تعلق روزمرہ زندگی کے معمولات سے ہے۔ یوں اس کتاب کا قاری بہت سی ایسی سنتوں سے واقف ہوجاتا ہے جن پر روزمرہ زندگی میں عمل پیرا ہوا جاسکتا ہے۔اس میں سیرت کے تمام پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا ہے۔کتاب کو چار حصص، پھر چوتھے حصے کو آٹھ ابواب میں بیان کیا گیا ہے جن سے سیرت کی جامعیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ چار حصوں کی تفصیل کچھ یوں ہے:

۱۔مضامین افتتاحیہ،

۲۔مکارمِ اخلاق،

۳۔خصوصیاتِ اندازِ زندگانی،

۴۔تعلیمات دینِ اکمل واتم۔

پہلے حصے میں جن پہلوؤں کو بیان کیا گیا ہے، اس میں خطبہ، لمعات، آیاتِ قرآنیہ، عزمِ اتباع اسوہ رسول اکرمؐ وغیرہ ہیں۔'لمعات' میں قرآنی آیات اور ان کے تراجم پیش کرکے یہ واضح کیا گیا ہے کہ اہلِ عالم کے لیے آپؐ کی صفاتِ کاملہ کا اظہار اوّلاً اللہ ہی نے قرآن میں کیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحیؒ نے ان قرآنی آیات کے مکمل حوالے بھی دیے ہیں۔"مکارمِ اخلاق" میں سیرت کے ان پہلوؤں کو پیش کیا ہے جن میں صفاتِ قدسیہ اورتعارفِ ربانی کے ضمن میں ان چھبیس احادیثِ قدسیہ کو مع اردو ترجمے درج کیا ہے جن میں اللہ تعالیٰ نے حضور اکرمؐ کی سیرت کو بیان کیا ہے۔ان میں فرداً فرداً حوالے تو نہیں دیے گئے مگر آخر میں کتاب مدارج النبوۃ کا ذکر ہے، غالباً یہ اسی سے ماخوذ ہوں گے۔ دوسرے حصے میں حلم وعفو، صبرواستقامت، بشریتِ کاملہ، امتیازی خصوصیت، صورتِ زیبا، انکسارِطبعی، ایفاے عہد، رحم، تحمل، دیانت وامانت، سخاوت اور دیگر پہلوؤں کے بارے میں بیان ہے۔سیرت نگار نے حصہ سوم کے "خصوصیاتِ اندازِ زندگانی" میں آپؐ کی کئی صفات کو قلم بند کیا ہے، ان میں اندازِ سکوت، تقسیم اوقات، اندازِ استراحت، ازواج مطہرات سے حسنِ سلوک، وعظ کا انداز، اہلِ مجلس کے ساتھ سلوک، اندازِ رفتار، بچوں سے خوش طبعی، اشعار سے دلچسپی وغیرہ شامل ہیں۔

حصہ چہارم آٹھ ابواب پر منقسم ہے۔ ان میں پہلا باب ایمانیات سے متعلق ہے، جس کا آغاز حدیث جبرئیلؑ سے کیا گیا ہے، یعنی اسلام،ایمان اوراحسان کو بیان کیا ہے جو تصوّف کی اہم دلیل بھی ہے۔ دوسرا باب عبادات ہے۔اس باب میں اذان، نماز، روزے، حج اور زکوٰۃ کی جزئیات کو بیان کیا گیا ہے۔تیسرے باب کا تعلق معاملاتِ حقوق سے ہے، جس میں حقوق النفس اورحقوق العباد پر سیرت کی روشنی میں تحریر کیا گیا ہے۔حقوق العباد میں والدین، شوہراور بیوی، اولاد، دوست، مریض، خادم اور جانوروں کے حقوق تک بیان کیے گئے ہیں۔ چوتھا باب معاشرت سے تعلق رکھتا ہے، اس میں سلام کے آداب، گھر میں داخل ہونے، چھینک اور جمائی، دعوتِ طعام، مظلوم کی اعانت، مسکرانے کی اہمیت، سادگی وغیرہ کوتحریر کیا گیا ہے۔باب پانچ کا تعلق اخلاقیات سے ہے۔اس میں حسن اخلاق، شرم وحیا، نرم مزاجی، سخاوت وبخل، منافقت، غصہ، ریا، مصلحت آمیزی، بدگوئی اور بہت سے اہم پہلوؤں کو احادیثِ مبارکہ کی روشنی میں تحریر کیا ہے۔ چھٹا باب حیاتِ طیبہ کے صبح وشام سے متعلق ہے، اس میں آپؐ کے معمولات یومیہ کو بیان کیا ہے کہ آپؐ کے بعد نمازِ فجر،ظہر،عصر،مغرب اورعشاء، کیا معمولات تھے۔ ان کے علاوہ گھر میں داخلے، نکلنے اورسونے کی دعائیں بھی پیش کی گئی ہیں۔ ساتویں باب میں نکاح اورنومولود کے بارے میں سنتِ نبویؐ کو بیان کیا ہے۔بچوں کے اچھا نام رکھنے، پہلی تعلیم، حفاظت تعویذ اور عقیقہ وختنہ کا ذکر کیا ہے۔آٹھواں باب مرض وعیادت سے تعلق رکھتا ہے۔اس میں امراض، اس کے پرہیز، عیادت کا طریقۂ کار، میّت کے معاملات کو بیان کیا گیا ہے۔

زیر بحث کتاب موجودہ حالات کے تناظر میں تحریر کی گئی ہے۔ کیونکہ مسلمان زندگی کے ہر شعبے میں جس تیزی سے زوال پذیر ہو رہے ہیں،اس کا حل مؤلف کے نزدیک یہی ہے کہ امتِ مسلمہ زندگی کے ہر شعبے میں آپؐ کی قولی اور عملی ہدایات کو حرزِ جاں بنائے۔ اس بارے میں ڈاکٹر عبدالحیؒ رقم طراز ہیں:

> موجودہ دور میں جب کہ سرورِ کونین حضرت محمدؐ کی سنتوں سے مغائرت بڑھتی جارہی ہے اورمسلمان اپنے دین کی تعلیمات کو چھوڑ کر غیروں کے طور طریقے اختیار کر رہے ہیں، اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ مسلمانوں کو بار بار اسلامی تعلیمات اورسرکارؐ کی سنتوں کی طرف دعوت دی جائے کیونکہ مسلمانوں کی دنیوی اور اخروی ہر طرح کی

صلاح و فلاح اتباع سنت ہی میں مضمر ہے۔[۱۰]

اس مقصد نے سیرت نگار کے دل میں یہ آرزو پیدا کر دی تھی کہ وہ ایک ایسی آسان اور مختصر کتاب مرتب کریں، جس میں مسلمانوں کو اتباعِ سنت کی اہمیت سے روشناس کرایا جا سکے اور وہ آسانی کے ساتھ سنت کے مطابق زندگی کے بنیادی تقاضے معلوم کر سکیں۔ یہی وہ داعیہ تھا جس نے انھیں اُسوہ رسول اکرم ﷺ کی ترتیب پر آمادہ کیا۔[۱۱]

کتاب کا اندازِ بیان سادگی لیے ہوئے ہے۔گویا سیرت نگار ڈاکٹر عبدالحیؒ جس کتاب کے خواہش مند تھے، اس پر یہ کتاب پوری اترتی ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ مصنف نے اپنے خیالات کا اظہار بہت کم کیا ہے۔بیش تر احادیث کا آسان ترجمہ بیان کیا ہے اور جس کتاب سے حدیث اخذ کی ہے، اس کا نام بھی دیا ہے۔تفصیلات نہیں دیں۔مثلاً صفحہ نمبر، مصنف یا مؤلف کا نام، اشاعت کب اور کہاں ہوئی ؟ اندازِ تحریر کا نمونہ ملاحظہ کریں:

> عاداتِ طیبہ:حضورِ اکرمؐ ٹیک لگا کر کھانا تناول نہ فرماتے۔آپ فرماتے تھے، میں بندہ ہوں اور بندوں کی مانند بیٹھتا ہوں اور ایسے ہی کھاتا ہوں جیسے بندے کھاتے ہیں۔(حضورؐ کی نشست اس قسم کی تھی کہ گویا گھٹنوں کے بل ابھی کھڑے ہو جائیں گے، یعنی اکڑوں بیٹھ کر) ٹیک لگانے سے مراد جم کر بیٹھنا اور کھانے کے وقت چوکڑی مار کر سرین پر بیٹھنا، اس بیٹھنے کی مانند ہے جو کسی چیز کو اپنے نیچے رکھ کر ٹیک لگا کر بیٹھے۔(قاضی عیاض)[۱۲]

اللہ تعالیٰ نے قرآن میں حضورِ اکرمؐ کا جس انداز میں ذکر کیا ہے، اس کے بارے میں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاںؒ کی کتاب ہمہ قرآن در شان محمد ﷺ ایک معتبر اضافہ ہے کہ آپ نے پورے قرآن کے بارے میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ محمدؐ کی شان میں ہے۔انھوں نے اپنے اس دعوے کے لیے ثبوت و دلائل بھی دیے۔قرآن کی ہر ہر سورۃ میں آپؐ کی سیرت اور ذکر کے پہلو تلاش کیے، اسے بیان کیا۔ہمہ قرآن در شان محمد ﷺ کے بارے میں ڈاکٹر مسرور احمد زئی لکھتے ہیں کہ:

> ہر سورۃ کے نام کے ساتھ اس کا مقامِ نزول اور موقعۂ نزول بھی لکھا تا کہ ذکر مبارک کے مفہوم کی تفہیم اور آسان ہو جائے۔[۱۳]

مذکورہ پہلو یعنی مقامِ نزول اور واقعۂ نزول اس کتاب میں چند ایک سورتوں ہی میں نظر آتا ہے۔ ہمہ قرآن در شان محمد ﷺ میں عموماً جو احکام بیان کیے گئے ہیں، انھیں رکوع کی مناسبت سے بیان کر کے آپؐ کا ذکر بیان کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے بارے میں مشاہرین اور ادبا کی آرا کو مسرور احمد زئی کے پی ایچ ڈی کے مقالے ڈاکٹر غلام مصطفی خاں: حالات، علمی و ادبی خدمات میں صفحہ ۵۸۳ تا ۵۸۵ پر ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

سورۃ الفاتحہ جس میں بظاہر حضور اکرمؐ کا ذکر نظر نہیں آتا، مگر اہلِ دل اور اہلِ عشق کی نظر اپنے محبوب کو تلاش کر لیتی ہے۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاںؒ سورۃ الفاتحہ کی تشریح اور اللہ کی صفات کی تسبیح کا ذکر کرنے کے بعد فرماتے ہیں کہ اللہ پاک کی ان تمام صفات کی پیہم تبلیغ اور صفات کی تسبیح صرف آپؐ ہی کے ذریعے سے ہو سکتی ہے۔ یہ سلسلہ قیامت تک جاری رہے گا، کیونکہ کلام اللہ کا کامل ابلاغ صرف آپؐ ہی کی ذات کو ہے۔[۱۴] اسی طرح سورۃ الذاریات میں لکھتے ہیں کہ:

> اللہ تعالیٰ فرماتے ہیں کہ جن و انس کو صرف عبادت کے لیے پیدا کیا ہے، حضور انورؐ کی اتباع اور غلامی میں زندگی گذرے تو عین عبادت ہے، چاہے روزی کماتا ہو یا بچوں کی پرورش وغیرہ کے کام ہوں، پوری زندگی کو عبادت بنانے کے لیے ضروری ہے کہ حضور انورؐ کی زیادہ سے زیادہ اتباع کی جائے، تاکہ دنیا میں پیدا کیے جانے کا مقصد حاصل ہو۔[۱۵]

اس کتاب کے بنیادی محرک دو ہیں۔ ایک تو قرآن پر عمل پیرا ہونے کے لیے بنیادی نکات کی تفہیم، دوسرا پہلو یہ ہے کہ آپؐ کی سیرت کو اس انداز سے بیان کیا جائے کہ لوگوں کو قرآن میں موجود سیرت کے پہلوؤں اور قرآنی تعلیمات کے خلاصے سے بھی آگاہی حاصل ہو۔ گویا اللہ کے احکام پر عمل اور اتباعِ رسولؐ کرنا، اس کتاب کا مقصد ہے، جس کا تذکرہ کتاب کے آغاز میں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاںؒ نے کیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ:

> قرآن اور عملی قرآن یعنی حضور انورؐ کی حیاتِ طیبہ آپس میں لازم و ملزوم ہیں، جس نے حضور انورؐ کو نہیں دیکھا وہ قرآن کو دیکھ لے ...... قرآن کی ہر آیت اور ہر واقعہ حضور انورؐ کی حقانیت کی تصدیق ہے اور بالواسطہ یا بلا واسطہ انھی سے ان کا تعلق ہے۔ مولانا

> جامی نے صحیح فرمایا تھا کہ ہمہ قرآن در شانِ محمدؐ اس حقیری کوشش میں اسی قول کی تشریح اور توضیح ہے۔[16]

انداز تحریر عام فہم ہے۔عقیدت اور جذبۂ خلوص سے لکھی گئی تحریر میں تاثیر کا پیدا ہونا لازمی امر ہے۔یہ اثر پذیری اسلوب کی اہم خصوصیت ہے۔بیان میں اختصار سے کام لیا گیا ہے۔سیرتؐ کے ساتھ ساتھ قرآنی احکامات بھی بیان کر دیے گئے ہیں۔روزمرہ زندگی میں مستعمل الفاظ کو برتا گیا ہے جس کے سبب بیان میں روانی پیدا ہوگئی ہے۔انداز تحریر کا نمونہ ملاحظہ کیجیے:

> حضور انورؐ کے ذریعے تبلیغ کی ہے کہ اللہ پاک غالب اور علم والا ہے۔گناہ بخشنے والا اور توبہ قبول کرنے والا ہے۔نافرمانوں کو عذاب دینے والا اور بڑی قدرت والا ہے۔اسی سے ڈرو۔نوحؑ کو اور ان کے بعد کی قوموں نے بھی اپنے پیغمبروں کو جھٹلایا۔اور خود دوزخی بنے۔اللہ کے فرشتے بھی ایمان والوں کے لیے بخشش مانگتے ہیں۔اور دعا کرتے ہیں کہ "اے ہمارے پروردگار ان (توبہ کرنے والے اور حضورؐ کے متبعین) کو ہمیشہ کی جنتوں میں داخل فرما، جن کا تو نے ان سے وعدہ کیا"۔[17]

اوّل یہ مقالہ نقوش کے سیرت نمبر کے لیے لکھا گیا، جو دسمبر ۱۹۸۲ء میں جلد اوّل میں صفحہ ۸۹ تا ۲۰۲ پر شائع ہوا۔[18] بعد ازاں کتابی صورت میں پہلی مرتبہ ۱۹۸۳ء میں رائل بک ڈپو حیدرآباد نے شائع کیا۔اور دوسری مرتبہ ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔اوّل نسخہ www.dhgmk.com کی ویب سائٹ پر موجود ہے۔

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاںؒ کی علمی و ادبی خدمات کسی تعارف کی محتاج نہیں۔آپ نے سیرت نبویؐ پر کافی تحقیقی کام کیا ہے۔ان میں ہمہ قرآن در شانِ محمدﷺ ایک اہم کتاب ہے، جس میں آپؒ نے قرآن کی تمام سورتوں میں آپؐ کا ذکر مع حوالے تحریر کیا ہے۔ان کی ایک اور کتاب سراجِ منیر سیرت پر لکھی گئی مختصر کتاب ہے، اس میں بھی ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاںؒ نے حضور انورؐ کی سیرت کو قرآن کریم کی آیتوں کی روشنی میں بیان کیا ہے۔آیتوں کے مکمل حوالے، عربی عبارت کے ساتھ درج کر کے اُن کی تشریح فرمائی گئی ہے، اِسی طرح آپؐ کی امتیازی خصوصیات کا تذکرہ احادیث کی حوالے سے بھی کیا ہے۔مثلاً آپؐ کی وجہ سے یہ کائنات تخلیق کی گئی، قرآن پاک جیسی بے مثل دولت آپ ہی کے

صدقے میں عطا ہوئی ہے۔ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے، پہلے موضوع میں آپؐ کی پچیس امتیازی صفات کو قرآنی آیات اور احادیث کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ سورۃ احزاب کی چھیالیسویں آیت کے ضمن میں لکھا ہے:

> اے نبیؐ ہم نے آپؐ کو شاہد اور مبشر اور نذیر اور اللہ کے اذن سے اس کی طرف بلانے والا اور سراج منیر بنا کر بھیجا ہے۔ محققین کا خیال ہے کہ حضورؐ کے علاوہ کسی نبی کو سراج منیر نہیں کہا گیا ہے۔ حضور انورؐ سراج منیر ہیں تو ان کے صحابہ رضی اللہ تعالیٰ عنھم نجوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔[19]

پھر اس بارے میں حدیث بھی پیش کی ہے۔ دوسرا جز حضور انورؐ کی شانِ محبوبیت کے عنوان سے ہے۔ اس میں بھی قرآن واحادیث کے ذریعے آپؐ کی محبوبیت کا ذکر کیا ہے۔ آغاز ہی میں تحریر فرما دیا ہے کہ ہمارے آقا حضور انورؐ کو اللہ پاک نے اپنا خاص الخاص محبوب بنایا، اسی لیے اللہ پاک اپنے محبوبؐ کی رضا چاہتے ہیں، پھر سورۃ الضحیٰ کی آیت دے کر اس کا ترجمہ دے دیا: اور عنقریب آپ کا رب آپ کو اتنا دے گا کہ آپ راضی ہو جائیں گے۔[20] اس کتاب کا پیش لفظ آپ کے مرید خاص اور مجاز صحبت پروفیسر محمد وکیل احمد کا تحریر کردہ ہے، جس میں آپ نے لکھا ہے کہ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خانؒ نے اس رسالے میں فخر موجودات، خیر الحقائق، سرور کائنات حضور انورؐ کی شانِ محبوبیت اور امتیازی خصوصیات کو بیان کیا ہے، جن کا ازل سے ابد تک کسی بھی مخلوق میں ہونا محال ہے۔

اس رسالے کی پہلی اشاعت ۱۹۸۳ء میں ہوئی۔[21] بعد ازاں کئی مرتبہ شائع ہوا۔ زیر بحث اشاعت المصطفیٰ ایجوکیشنل سوسائٹی کراچی سے ہوئی ،اس پر کوئی سنہ درج نہیں ہے۔ یہ نسخہ www.dhgmk.com کی ویب سائٹ پر موجود ہے۔

ڈاکٹر محمد مسعودؒ کا تحریر کردہ عیدوں کی عید ایک مختصر کتابچہ ہے، جس کا موضوع آپؐ کی ولادتِ مبارک ہے، اس میں تحقیقی اور استدلالی انداز میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ ولادت مبارکہ پر خوشی منانا درست ہے۔ کتاب تحریر کرنے کے مقاصد کا ذکر مصنف نے کہیں نہیں کیا مگر موضوع اور لوازمے سے کتاب کے محرکات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس کتاب کے دو مقاصد نمایاں ہیں۔

۱۔ یہ رسالہ اُن افراد کے لیے تحریر کیا گیا ہے جو ولادتِ مبارکہ کی خوشی مناتے ہیں مگر کم علمی

کے سبب اِس کی حقیقت سے واقف نہیں ہوتے، یا اِس بارے میں مختلف نقطۂ نظر کے حامل افراد کے اعتراضات کا جواب دینے سے قاصر ہیں۔

۲۔ ایسے افراد جو ولادت پاکؐ کی خوشی منانے کو نامناسب اور اسلام کے برخلاف سمجھتے ہیں۔ اُنھیں میلاد منانے کے جواز سے آگاہی دینے اور اُن کے نقطۂ نظر میں تبدیلی لانے کے لیے یہ رسالہ تحریر کیا گیا ہے۔ گویا یہ رسالہ تبلیغی نوعیت کا ہے۔ ڈاکٹر محمد مسعود احمد کی دیگر کتب و رسائل میں بھی یہ تبلیغی اور علمی پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔ آپ کی ساری زندگی اسلام کے لیے تحریری اور عملی تبلیغی جدوجہد میں گذری۔ عیدوں کی عید میں ولادت باسعادت کی خوشی منانے کی حمایت میں آپ کا انداز مدلل اور عالمانہ ہے، جو نکتہ بھی بیان کرتے ہیں، اُس کا حوالہ قرآن واحادیث اور مستند کتب سے دیتے ہیں۔ اس کتابچے کا اسلوب عام فہم ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں اور روزمرہ الفاظ کے استعمال سے نثر میں ایک روانی پیدا ہوئی ہے، جس سے قاری کی طبیعت پر خوشگوار اثر ہوتا ہے۔ اس کتابچے میں استدلالی اور تحقیقی انداز ساتھ ساتھ چلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ پروفیسر ڈاکٹر محمد مسعود احمدؒ اس نوع کے رسالوں میں بیش تر لوازمہ قرآن واحادیث اور مستند کتب سے اخذ کر کے اُن کا برمحل استعمال اپنے الفاظ اور اسلوب میں کرتے ہیں۔اس چار صفحات کے رسالے میں سینتیس حوالے دیے گئے ہیں۔ خانقاہی ادب میں تحقیقی انداز اختیار کرنے والوں میں آپ کا ایک اہم مقام ہے۔اس رسالے سے کچھ عبارت ملاحظہ کیجیے:

> اللہ نے سب سے پہلے نورِ محمدیؐ پیدا فرمایا۔[۱] نبوت سے سرفراز کیا۔[۲] درودوں کا سلسلہ شروع ہوا — فرشتے پیدا ہوئے تو وہ بھی درود وسلام میں شریک ہوگئے، اور جب وہ نور دنیا میں آیا[۳] تو انسان بھی اس میں شریک ہوگئے[۴] — اگر سمجھنے والے سمجھیں تو یہ بھی ایک جشن کا انداز ہے۔
>
> حضورِ انورؐ اس جہانِ رنگ وبو میں پیر کے دن تشریف لائے — آپ اظہارِ تشکر کے لیے پیر کے دن روزہ رکھتے تھے جب پوچھا گیا تو فرمایا — اِس دن میں پیدا ہوا اور اسی دن مجھ پر وحی نازل ہوئی۔[۱۰]
>
> یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ خوانِ نعمت اُترے تو حضرت عیسٰی علیہ السلام اس دن عید

منائیں اور جب ''جانِ نعمت'' اُترے تو وہ دن عید کا دن نہ ہو؟[۲۲]

اِس رسالے کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اِس کا ترجمہ عربی، فارسی، سندھی، انگریزی، فرنچ اور ہندی زبان میں بھی کیا گیا ہے، یعنی یہ بیک وقت سات زبانوں میں شائع ہوا ہے۔ عیدوں کی عید کو مظہری پبلی کیشنز کراچی نے ۱۹۹۲ء میں شائع کیا۔

علامہ سید شاہ تراب الحق قادری کی تصنیف جمالِ مصطفٰی ﷺ سیرتِ پاک میں ایک ایسا اضافہ ہے، جس میں اختصار کے ساتھ سیرتِ پاک کے معروف پہلوؤں کو محبت اور عقیدت سے بیان کیا گیا ہے۔ محمد آصف قادری نے جمالِ مصطفٰی ﷺ کی اہمیت کو چند جملوں میں بیان کیا ہے، وہ لکھتے ہیں کہ:

> موجودہ دور کی مصروف ترین زندگی میں ایک ایسی کتاب کی اشد ضرورت تھی جو مختصر بھی ہو اور جامع بھی، نیز یہ کہ اس میں جمالِ صورت بھی ہو اور جمالِ سیرت بھی ...... جمالِ مصطفٰی ﷺ نے وقت کی اس اہم ترین ضرورت کو پورا فرمایا اور عام قاری کے لیے مذکورہ ضخیم و عظیم کتب کا خلاصہ تحریر فرما دیا۔[۲۳]

مذکورہ بالا ضرورت ہی اس کتاب کو تحریر کرنے کا محرک بنی۔ جمالِ مصطفٰی ﷺ کی جامعیت کا اندازہ اس کے آٹھ ابواب کے عنوانات ہی سے ہوجاتا ہے، جن کی تفصیل کچھ اس طرح ہے۔ باب اوّل عشقِ مصطفٰیؐ، باب دوم جمالِ مصطفٰیؐ، باب سوم جمالِ اعضائے مبارکہ مطہرہ، باب چہارم اخلاقِ عظیم، باب پنجم خصائصِ مصطفٰیؐ از آیاتِ قرآن، باب ششم خصائصِ مصطفٰیؐ از احادیث مبارکہ، باب ہفتم محسنِ اعظم اور باب ہشتم علامتِ محبتِ رسولؐ۔ ہر باب میں دیگر عنوانات بھی قائم کیے گئے ہیں، جو اوّل موضوع سے متعلق ہی ہیں۔

جمالِ مصطفٰی ﷺ کی خاصیت یہ ہے کہ اس کا لوازمہ قرآن، احادیث اور دیگر مستند کتب سے اخذ کیا گیا ہے۔ ہر لوازمے کے ساتھ ہی کتاب کا حوالہ بھی دیا گیا ہے اگرچہ یہ تفصیلی نہیں ہیں۔ تمام کتب اور ان کے مصنفین کے نام ''مآخذ'' کے عنوان سے کتاب کے آخر میں درج کر دیے ہیں۔[۲۴] پہلے باب ''عشقِ مصطفٰیؐ'' کا آغاز ہی سید شاہ تراب الحق قادری نے قرآن کی آیتوں سے کیا

ہے۔تقریباً بیس کے قریب قرآنی آیتوں کے ترجمے دے کر ثابت کیا گیا ہے کہ حضور اکرمؐ کی نبوت ورسالت پر ایمان لانا اور آپؐ کی تعظیم وتوقیر کرنا فرض ہے۔

کتاب میں شامل باب کے ہر عنوان کو قرآن اور احادیث سے مزین کیا ہے۔ جمالِ مصطفی ﷺ میں مستند کتب سے ثابت کیا ہے کہ آپ کی ہر صفت چاہے اُس کا تعلق جمال سے ہو یا سیرت سے، اخلاق سے ہو یا کردار سے، انتہائے کمال سے بھی بڑھ کر ہے، اس تک انسانی فکر نہیں جا سکتی۔کتاب کے اشاعتی ذمے دار محمد آصف قادری نے لکھا ہے:

> حبیب کبریا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا ظاہری و باطنی حسن وجمال کماحقہ بیان کرنے کے لیے علمِ دین کے علاوہ اللہ عزوجل اور اس کے حبیب علیہ السلام کا خاص کرم بھی شامل ہونا ضروری ہے۔[۴۵]

راقم کے خیال میں بھی سیرت پر کماحقہ تحریر کرنا ناممکن ہے کیونکہ جس ہستی کا ذکر خالقِ کائنات نے بلند فرمایا ہو، اس تک انسانی فکر کس طرح پہنچ سکتی ہے۔اسی لیے چودہ سو سال گذرنے کے بعد بھی سیرت پاکؐ پر مسلسل لکھا جا رہا ہے۔سیرت پر محبت اور عشق کے جذبے سے قلم اٹھانے کی توفیق بھی اللہ اور اس کے حبیبؐ کا خصوصی کرم ہے۔زیرِ بحث کتاب میں کئی حوالے ایسے دیے گئے ہیں، جن میں یہ تحریر کیا گیا ہے کہ آپؐ کی کماحقہ تعریف ناممکن ہے۔

> شاہ عبدالحق محدث دہلویؒ فرماتے ہیں: ''جس نے بھی حضورؐ کی تعریف کی ہے، اس نے اپنی سمجھ اور عقل وفہم کے مطابق کی ہے اور آپ کی ذاتِ اقدس ہر صاحبِ عقل و دانش کے فہم سے بالاتر ہے۔'' [شرح فتوح الغیب]
> بے شک رسول اللہؐ کے فضائل وکمالات کی کوئی حد نہیں کہ جو کوئی فصاحت والا اپنے منہ سے بول سکے۔حضرت خالد بن ولیدؓ سے اصرار کرکے جب آپؐ کے اوصاف بیان کرنے کو کہا تو آپ نے فرمایا: آقا اپنے بھیجنے والے (اللہ تعالیٰ) کی شان کا مظہر ہیں۔[مواہب اللدنیہ][۴۶]

اس طرح کی کئی اور عبارتیں بھی ہیں۔قرآن کے مطابق اللہ تعالیٰ نے آپؐ کا ذکر بلند فرمایا ہے، اب اُس تک کسی انسان کی رسائی کس طرح ہو سکتی ہے۔سیرتِ پاک پر کماحقہ لکھنے کا مقصد ہے،

قرآن کی مکمل تفہیم، اور قرآن کی کامل تفہیم بھی ناممکن ہے۔

جمالِ مصطفی ﷺ کتاب میں محبت و عشق کی ایک لہر دوڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، یہی جذبہ کتاب میں تاثیر کا سبب بنتا ہے، کتاب کا اسلوب بھی ادبی رنگ لیے ہوئے ہے۔ زبان عام فہم ہے۔ موقع بہ موقع اردو، فارسی اور عربی کے اشعار دیے گئے ہیں، کہیں کہیں اشعار کے اردو ترجمے بھی دیے گئے ہیں۔ اب فارسی اور عربی زبان کا رجحان اردو دانوں میں کم ہو رہا ہے، اس لیے اردو کتب میں عربی، فارسی عبارات اور اشعار کے ساتھ اردو ترجمہ دینا افادیت کا باعث ہوتا ہے۔ اسلوب کی ایک مثال دیکھیے:

> رحمتِ عالم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی پشتِ مبارک کشادہ اور ایسی چمک دار و خوبصورت تھی کہ جیسے پگھلائی ہوئی چاندی ہے۔ حضرت محرش بن عبداللہ الکعبیؓ فرماتے ہیں کہ جب سرکارِ دو عالم جعرانہ میں عمرے کا احرام باندھ رہے تھے، میں نے آپ کی پشتِ انور کی زیارت کی اور اسے ایسا پایا، جیسے چاندی کو پگھلایا گیا ہو۔[مسند احمد، بیہقی][۲۷]

سنہ اشاعت سے متعلق کوئی معلومات کتاب میں درج نہیں ہے، نہ ہی دیگر افراد کی تحریروں سے سنہ اشاعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ پہلی اشاعت حافظ محمد آصف کی زیرِ نگرانی اسلام آباد سے ہوئی تھی، انھوں نے راقم کو بتایا کہ کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۹۹۲ء میں طبع ہوا تھا، جب کہ ایک ایڈیشن بزمِ رضا کھارادر کراچی نے بھی شائع کیا ہے، جس پر بھی کہیں کوئی سنہ درج نہیں ہے۔

صوفی محمد اقبال مہاجر مدنیؒ کی سیرتِ پاکؐ پر تحریر کردہ کتاب حقوقِ خاتم النبیین میں درود شریف کا مقام میں آپؐ کے حقوق پر عمومی اور درود شریف کی اہمیت اور فضیلت پر خصوصیت کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے سے آپؐ اور درود شریف کی عظمت کے اُن پہلوؤں سے آگاہی حاصل ہوتی ہے، جن پر ایمان و عمل سے ایک مسلم، مومن کے درجے پر فائز ہوسکتا ہے۔ صوفی محمد اقبال مہاجر مدنیؒ کا قلم آپؐ پر تحریر فرماتے ہوئے دریاے عشق سے روشنائی حاصل کرتا ہے اور صفحۂ قرطاس کو عظمتیں عطا کرتا ہوا اُن پر گہر انوار بکھیرتا چلا جاتا ہے، یہ نورانیت، انسانوں کے قلوب کو تا قیامت منور کرتی رہے گی۔ پوری کتاب پر محبت و عشق کی چھاپ دکھائی دیتی ہے، جس کا اندازہ اس بات سے بھی ہوسکتا ہے کہ سرورق پر گنبدِ خضرا کے ساتھ قصیدہ بردہ شریف کا یہ شعر تحریر ہے:

یـــــارِبِّ صـــلِّ وســلــم دائـــمـــــاً ابـــداً

عـــلـــیٰ حبیبك خیــر الـــخــلـــق کـــلـهــم

مذکورہ بالا شعر کتاب میں مختلف عنوانات کے اختتام پر تکرار کے ساتھ تحریر کیا ہے، اس کے لیے صفحہ ۲۲، ۴۳، ۴۶، ۴۹، ۵۷، ۵۸ وغیرہ ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ کتاب کا آغاز حضرت شیخ زکریا ملتانیؒ قدس سرّہٗ کی اس وصیت سے کیا ہے کہ ”دین تب ہی سلامت رہ سکتا ہے کہ جناب رسول اللہؐ پر درود پڑھے۔“ اس کے اگلے صفحے پر عربی اور فارسی کے شعر درج کیے ہیں، جن میں عشق رسولؐ کا شاعرانہ اظہار کیا گیا ہے۔ عربی شعر کا ترجمہ درج ذیل ہے۔ اگر میں آپ کی خدمت میں پاؤں کے بجائے آنکھوں سے چل کر آتا، تب بھی میں حق ادا نہ کرسکتا تھا، اور میں نے آقا! آپ کا اور کون سا حق ادا کیا جو یہ ادا کرتا، جب کہ فارسی شعر یہ ہے:

محمد از تو می خواہم خدا را

خدایا! از تو حبِّ مصطفیٰ را

اس کے بعد قرآن کی سورۃ الاحزاب ۳۳ کی آیت نمبر ۵۶ بغیر حوالے کے دی ہے، جس میں اللہ تعالیٰ اور فرشتے محمدؐ پر درود بھیجتے ہیں اور اللہ نے مومنوں کو درود شریف پڑھنے کا حکم دیا ہے، ان کے بعد مولانا نانوتویؒ کے قصیدہ بہاریہ کے اشعار دیے ہیں، جن سے اُن کے عشق رسولؐ کی کیفیت کا پتا چلتا ہے۔ اس کتاب کی تصنیف کے محرکات کے حوالے سے ایک بات تو ذیل کے اقتباس سے سامنے آتی ہے۔

> اس ماہِ مبارک رمضان ۱۴۱۳ھ میں عارف باللہ حضرت مولانا قاضی زاہد الحسینی صاحب دامت برکاتہم نے (جن کی کئی سال پیش تر جب پہلی مرتبہ زیارت ہوئی تو فوراً اپنے دو اکابرین کا تصور اور ان کا فیض صاف محسوس ہونے لگا، ایک شیخ الاسلام حضرت مدنیؒ اور دوسرے امام الاولیا حضرت لاہوریؒ کا) اپنی تصنیف رحمت کائنات کا ایک نسخہ ارسال فرمایا، جس میں اپنے دستِ مبارک سے مجھ گنہگار کے نام کے ساتھ ”الناشر الحقوق خاتم النبیین علی المسلمین“ بھی تحریر فرمایا۔ اللہ کے ولی کے یوں فرمانے کو بندے نے اللہ تعالیٰ کی ستاری اور کرم کا نشان سمجھا۔ اور حضرت قاضی صاحب دامت برکاتہم کے الفاظ کی برکت و قبولیت کا ظہور اس طرح ہوا کہ حقوق المصطفیٰ کے

> متعلق احقر کو اپنی مجلس میں مختصر بیان کرنے کی توفیق ہوئی۔ اس میں درود شریف کی فضیلت کا بیان اس انداز سے ہوا جو پہلے ذہن میں نہ تھا۔ اس لیے خود کو بھی ذوق حاصل ہوا اور دوستوں نے بھی پسند فرمایا۔[۲۸]

جب کہ دوسرا سبب وہ مسلمان ہیں جو آپؐ کی عظمت اور خصائص کے بارے میں بدظنی کا شکار ہیں۔ یہ وہ مسلمان ہیں جو اُن اکابرین کی عظمت کے تو قائل ہیں جو آپؐ کے عشق میں رنگے ہوئے تھے مگر عظمتِ مصطفیؐ اور صفاتِ مصطفیؐ کے کماحقہٗ قائل نہیں ہیں، جس کا تذکرہ کتاب کے صفحہ ۲۹ پر کیا گیا ہے۔ تیسرا پہلو یہ ہے کہ مسلمانوں میں محبت رسولؐ اور اتباع رسولؐ کا جذبہ بیدار ہو جائے۔ جیسا کہ مصنف نے لکھا ہے کہ ''آپؐ کے حقوق میں ام الحقوق تو آپؐ کی محبت اور آپؐ کا اتباع ہے۔''[۲۹]

محمد اقبال مہاجر مدنیؒ نے حضورؐ کے حقوق کی عظمت، اہمیت اور افادیت کو دل و دماغ میں مرتسم کرنے کے لیے استدلالی انداز اختیار کیا ہے۔ پہلے حقوق اللہ اور حقوق العباد کا تذکرہ کیا پھر دیگر مخلوقات کے حقوق کا ذکر کر کے ''آپؐ کے حقوق ادا کیے بغیر ایمان معتبر نہیں'' کے عنوان میں تحریر فرمایا کہ ''جب ادنیٰ سے ادنیٰ مخلوق کے حقوق کی کوتاہی پر اتنا مواخذہ اور پکڑ ہے تو افضل الخلق، احب الخلق الی اللہ کے حقوق میں کوتاہی کتنا سخت قابلِ گرفت معاملہ ہوگا، جس میں انتہائی غیر معمولی فکر و احتیاط کی ضرورت ہے۔''[۳۰] آپؐ کے حقوق کی اہمیت کا اندازہ درج ذیل جملوں سے کیا جاسکتا ہے جو کتاب میں موجود ہیں۔

> (الف) آپؐ کے حقوق میں ام الحقوق تو آپ کی محبت اور آپ کا اتباع ہے۔
>
> (ب) محسن اعظمؐ کا حق ہم پر ہماری جانوں سے زیادہ ہے۔ اس کے بعد قرآن کی سورۃ الاحزاب ۳۳ کی آیت ۶ کی تفسیر عثمانی سے تشریح بھی لکھی ہے۔
>
> (ج) نبیؐ کے طفیل ابدی و دائمی حیات ملتی ہے۔ شاہ عبدالقادر کا بیان نقل کیا ہے کہ ''نبی نائب ہے اللہ کا۔ اپنی جان و مال میں اپنا تصرف نہیں چلتا، جتنا نبی کا چلتا ہے۔ اپنی جان دہکتی آگ میں ڈالنا روا نہیں اور اگر نبی حکم دے دے تو فرض ہو جائے۔''
>
> (د) حضرت شیخ الاسلام ابن قیمؒ کا فرمانِ عالی شان بھی اس کتاب کی زینت ہے کہ

> "جب رسول اللہؐ نے افتقار الی اللہ کے مقام (عبدیتِ کاملہ) کو مکمل کرلیا تو اللہ تعالیٰ نے تمام مخلوق کو دنیا و آخرت میں آپؐ کا محتاج بنا دیا۔"[۳۱]

طرزِ اسلوب آپ کی کتاب آدابُ النبی ﷺ سے مماثلت رکھتا ہے۔ وہی عربی، فارسی اور اردو اشعار موضوعات کی مناسبت سے جا بجا تحریر کیے ہیں۔ تمام عنوانات اردو انداز میں ہیں مگر ایک عنوان میں فارسی اور عربی انداز ہے۔ وہ عنوان "درود شریف مبطل شرک و مکمل توحید" ہے۔ لفظی اور جملوں کی تکرار سے بھی تحریر میں حسن اور تاثیر پیدا کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہوں:

> حضورِ انورؐ کی اطاعت اللہ تعالیٰ کی اطاعت ہے۔
> حضورِ انورؐ کی محبت اللہ تعالیٰ کی محبت ہے۔
> حضورِ انورؐ کی خوشنودی اللہ تعالیٰ کی خوشنودی ہے۔
> حضورِ انورؐ کی نافرمانی اللہ تعالیٰ کی نافرمانی ہے۔
> حضورِ انورؐ کی ناراضی سے اللہ تعالیٰ ناراض ہوتا ہے۔
> حضورِ انورؐ کا مخالف اللہ تعالیٰ کا مخالف ہے۔[۳۲]

روحانیت اور خانقاہی نظام کے حوالے سے درود شریف کی اہمیت کو جامع انداز میں بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

> جس طرح درود شریف حقوق کی ادائی کا ذریعہ ہے، اسی طرح اس کی کثرت سلوک و تربیت میں بڑا اثر رکھتی ہے۔ مشائخ سلوک کا مجرب ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ اس کی غیر معمولی کثرت سے دل میں ایک نور پیدا ہوتا ہے جو تربیتِ باطن میں مرشدِ کامل کا کام دیتا ہے۔[۳۳]

زیرِ بحث کتاب کا لوازمہ مختلف کتابوں سے تحقیق کر کے تحریر کیا گیا ہے مگر جدید تحقیقی انداز اس کتاب میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس کتاب کے آخر میں ایک کتابچہ "شِفاءُ الاسقام" ہے، جس میں قرآنی آیات کی روشنی میں مؤلف نے چالیس درود شریف اختراع کیے ہیں، اس اختراعی عمل کے لیے سنن ابن ماجہ سے حضرت عبداللہ بن مسعودؓ کی روایت کو پیش کیا ہے، جس کی رو سے آپؐ پر درود شریف بھیجنے کے لیے اچھے اچھے کلمات کے اضافے کی ترغیب ہے۔[۳۴] مؤلف نے جو درود پاک اس

کتابچے میں تحریر کیے ہیں، وہ عربی زبان میں ہیں اگر ان کا اردو ترجمہ بھی دے دیا جاتا تو قارئین اُس مفہوم سے بھی آگاہ ہو جاتے، جو اِن درود میں پیش کیا گیا ہے۔ قطع نظر اردو ترجمہ نہ دینے کے، مؤلف کا یہ عمل عشقِ رسولؐ پر دلالت کرتا ہے کہ اللہ نے اُنھیں ایک عظیم کام کی توفیق عطا فرمائی۔ یہ درود پاکؐ یقیناً ان کے عقیدت مندوں اور دیگر مومنین کے توسط سے نسل در نسل جاری رہے گا۔ حقوقِ خاتم النّبیین ﷺ کو مکتبہ حضرت شاہ زبیرؒ کراچی نے شائع کیا۔

پروفیسر محمد عبداللہ امینؔ جن کا اصل نام ظفر احمد فاروقی ہے، صوفی محمد اقبالؒ کے مجازِ صحبت ہیں، اس کے علاوہ انھیں اپنے والد محترم محمد زبیرؒ اور مولانا محمد سہیل مہاجر مدنی سے بھی خلافت عطا ہوئی ہے۔ اِن کی کتاب جھلکیاں محبوب ﷺ کی اداؤں کی سیرت پر ایک جامع اور مستند کتاب ہے، یہ سیرت کی وہ کتاب ہے، جس کا سرورق ہی عشقِ رسولؐ سے رنگا ہوا ہے۔ سرورق کے آغاز میں ''ورفعنا لك ذكرك '' اس کے نیچے علامہ اقبال کا یہ مصرع ''دہر میں اسمِ محمد سے اجالا کردے'' تحریر کیا ہے، لیکن مصنف کے عشق کی پیاس ابھی بجھی نہیں، سرورق کے پائینتی سے کچھ اوپر یہ درج ہے۔

تیز کرو تیز کرو
چراغ عشق کی لو تیز کرو

یہی نہیں انتساب بھی ''محبوب کا تذکرہ — چاہنے والوں کے نام''، محبت کے رنگ میں رنگا ہوا ہے۔

سیرت نگاروں کی فہرست میں شامل ہونا، اللہ کی طرف سے بڑا اعزاز اور اُس کے حبیبؐ کا کرم ہے، اس موضوع پر ہر ہر انداز سے کتب تحریر کی گئیں ہیں۔ یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے اور تا قیامت جاری رہے گا۔ اللہ نے ''ورفعنا لك ذكرك '' جو کہہ دیا۔ پروفیسر محمد عبداللہ امینؔ نے بھی یہ کاوش کی اور کامیاب رہے۔ سیرت نگار نے اس کتاب کو تینتالیس ابواب میں تقسیم کیا ہے، جن میں آپؐ کی سیرت و کردار کے انتالیس اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے، ہر پہلو کا ایک باب ہے، ہر باب میں ضمنی عنوانات ہیں، جو اُس باب کی کسی نہ کسی حوالے سے توضیح کرتے ہیں۔ ابتدائی باب ''سب سے زیادہ لائقِ تعریف'' ہے، اس باب کے ضمنی عنوانات امت کے سردار محمد، فخر اولاد آدم، مصلحِ اعظم، رائے میں سب

سے افضل، دشمن بھی مان لینے پر مجبور ہوگیا، ساتھی جبرئیل امیں، آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہاداری، یکتائے روزگار ایمانِ خدا لازم ایمانِ محمدؐ، جامع الصفات، گذشتہ آسمانی کتابوں کی بشارت اور ہے کم سنی ہی سے ذوقِ بلند پروازی ہیں۔ اس ایک باب میں چار کتب کتاب الشفاء، شیم الحبیب، مستدرک حاکم اور سیرتِ ہشام سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اول الذکر کے حوالے زیادہ ہیں اور چار شاعروں کے کلام دیے گئے ہیں، ان میں سب سے زیادہ خواجہ عزیزالحسن مجذوب کے اشعار ہیں، ان کے علاوہ جگر مرادآبادی، اقبال عظیم اور انعام تھانوی کا ایک ایک شعر ہے۔ کم و بیش یہی صورت پوری کتاب میں ہے۔ کتب اور شاعروں کے ناموں میں تغیر ہوتا رہا ہے۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ آپ نے کس قدر محنت اور محبت سے یہ کام کیا ہے۔

اس کتاب کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں مصنف نے اپنے خیال و فکر کے گھوڑے نہیں دوڑائے ہیں بلکہ جو باتیں کتب میں درج تھیں، اُن کا انتخاب کیا ہے۔ سیرت نگار نے موضوع سے متعلق اشعار بھی تحریر کیے ہیں، اس طرح یہ خوبصورت اور خوب سیرت نثر کے ساتھ، دلوں میں اترنے والے برجستہ اشعار کا مجموعہ بھی ہوگیا ہے۔ اس کتاب کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ اس کے بنیادی لوازمے میں آپؐ کی حیاتِ طیبہ کے بارے میں معلومات کی بجائے اُن پہلوؤں کو ترجیح دی گئی ہے، جن کا تعلق سیرت سے ہے جب کہ حیاتِ مبارکہؐ کے بارے میں معلومات کو ایک نئے انداز سے پیش کیا ہے، جس سے کتاب کے حسن میں مزید اضافہ ہوگیا ہے۔ کتاب کی ضخامت اور صفحات کی تعداد میں اضافہ بھی نہیں ہوا، اور قاری غیر محسوس طور پر سیرت کے ساتھ ساتھ معلومات سے بھی آگاہ ہوتا جاتا ہے، یعنی آپؐ کی زندگی کے پہلوؤں کو ہر صفحے کے بالائی حصے میں صفحہ نمبر کے ساتھ کچھ چھوٹے فونٹ میں درج کردیا ہے، یوں ہر صفحے پر ایک بات کا پتا چلتا رہتا ہے۔ یہ معلومات ایک ایک فصیح و بلیغ جملے میں پیش کی گئی ہیں۔ چند جملے ملاحظہ ہوں:

آنحضرتؐ کے دادا عبدالمطلب نے بیاسی سال کی عمر میں وفات پائی۔

دورانِ ہجرت آنحضرتؐ کو پکڑنے کا انعام قریش نے سو اونٹ مقرر کیا۔

سید الشہدا حضرت حمزہؓ کی کنیت "ابو عمارہ" تھی۔[۳۵]

اس سیرتِ پاک کو تحریر کرنے کا بنیادی مقصد عوام و خواص کو آپ کی سیرت سے آگاہی دے کر اس پر عمل کی ترغیب دینا ہے۔ اس موضوع پر انتالیسواں باب ''حضورِ اکرمؐ کے حقوق، افرادِ امت پر'' صفحہ ۲۵۰ پر دیا گیا ہے، جس میں آپؐ کی سنت کے اتباع اور اطاعت پر زور دیا گیا ہے۔ اس باب پر سیرت نگار محمد عبداللہ امینی نے بھی ''عرض مؤلف'' (صفحہ نمبر ندارد) میں توجہ دلائی ہے۔ ''عرض مؤلف'' میں یہ جملے بھی کتاب کے محرکات کا تعین کرتے ہیں۔

> اس تالیف میں جناب رسول پاکؐ کی سیرتِ طیبہ سے ایسے واقعات کو منتخب اور یک جا کیا گیا ہے، جن کے مطالعے سے پڑھنے والے میں تاثر پیدا ہو اور اللہ جل شانۂ اور حضورؐ کی معرفت، محبت اور عشق میں اضافہ۔[۳۶]

زیرِ بحث کتاب میں سیرت کے اُن پہلوؤں کو بھی کتاب کا حصہ بنایا گیا، جن سے ہمیں زندگی گذارنے کا سلیقہ آتا ہے۔ ان پہلوؤں پر عمل پیرا ہو کر آخرت کے ساتھ ساتھ دنیا بھی سنواری جاسکتی ہے۔ ''پچھلی قوموں کی طرح ہلاکت'' میں آپؐ کا بخاری شریف اور مسلم شریف سے یہ قول تحریر کیا گیا ہے جو آج بھی ہماری رہنمائی فرما رہا ہے۔

> مجھ کو تمام دنیا کے خزانوں کی کنجی دی گئی ہے۔ مجھے خوف نہیں کہ میرے بعد تم شرک کرو گے لیکن اس سے ڈرتا ہوں کہ تم دنیا میں مبتلا ہو جاؤ اور اس کے لیے آپس میں کشت و خون نہ کرنے لگ جاؤ، تو پھر اسی طرح ہلاک ہوجاؤ، جس طرح تم سے پہلی قومیں ہلاک ہوئیں۔[۳۷]

اندازِ تحریر فصاحت و بلاغت لیے ہوئے ہے، مختصر جملے، مانوس اور سادہ الفاظ۔ موضوع کے اعتبار سے اشعار کے برمحل استعمال نے بیان میں چار چاند لگا دیے ہیں جو کتاب کے تقریباً ہر صفحے پر موجود ہیں۔ بعض صفحات پر دو دو تین تین اشعار بھی دیے گئے ہیں، جن سے قاری محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اگرچہ کتب کے حوالے دیے گئے ہیں مگر ان کے بارے میں دیگر معلومات مثلاً صفحہ نمبر، طبع، سالِ اشاعت اور پبلشر کے بارے میں کوئی معلومات نہیں دی گئی ہیں، نہ ہی جن کتب سے استفادہ کیا گیا ہے ان کی کوئی فہرست کتاب میں شامل ہے۔ البتہ ہر باب اور اس کے ذیلی عنوان کو بھی فہرست میں مع صفحہ نمبر دے کر، قاری کو تلاش کی سہولت فراہم کی گئی ہے۔ اسلوب کی مختصری جھلک ملاحظہ کریں:

طفیل بن عمرو دوسی قبیلے کا مشہور شاعر تھا اور کیونکہ عرب میں شعرا کا بہت اثر تھا یعنی وہ قبیلے کے قبیلے کو جدھر چاہتے جھونک دیتے تھے، اس لیے قریش نے کوشش کی کہ وہ کسی طرح آنحضرتؐ کی خدمت میں نہ پہنچنے پائے لیکن ایک دفعہ اس نے جب اتفاقیہ حضور اکرمؐ کو قرآن مجید پڑھتے سُنا تو وہ فوراً مسلمان ہوگیا اور اس کے ساتھ ہی اسی زمانے میں قبیلہ دوس میں بھی اسلام پھیلنے لگا۔ تاہم سارے قبیلے نے طفیل کی دعوت قبول نہ کی۔ وہ رنجیدہ ہوکر آنحضرتؐ کے پاس آئے اور عرض کی یا رسول اللہ! دوس نے نافرمانی کی۔ ان پر بد دعا کیجیے۔ رحمتِ عالمؐ نے ہاتھ اُٹھائے اور فرمایا: ''خدایا! دوس کو ہدایت دے اور ان کو بھیج۔'' اس کے بعد سارا قبیلہ مسلمان ہوگیا۔ (صحیح بخاری)[۳۸]

''عرض مؤلف'' ۵/فروری ۱۹۹۴ء کا تحریر کردہ ہے، جس سے پتا چلتا ہے کہ یہ کتاب فروری ۱۹۹۴ء میں تیار ہوگئی تھی۔ تاہم اس کی پہلی اشاعت جنید پبلشر کے زیر اہتمام جنوری ۱۹۹۵ء میں ہوئی جب کہ طبع ثانی جون ۱۹۹۶ء میں ہوئی۔

سندھ کی خانقاہوں میں سیرتِ پاکؐ پر جو کتب تحریر کی گئیں ہیں، ان میں موضوعات کا تنوع ہے، وہ صرف آپؐ کے حالاتِ زندگی ہی پر مشتمل نہیں ہیں بلکہ ہر اس موضوع پر ہیں، جن سے آپؐ کا تعلق بنتا ہے۔

صوفی محمد اقبال مہاجر مدنیؒ کی کتاب آداب النبی ﷺ میں آپؐ کی شخصیت کے آداب پر مفصل روشنی ڈالی گئی ہے، یہ پوری کتاب عشقیہ رنگ لیے ہوئے ہے۔ یہ آداب کس نوعیت کے ہیں؟ اِن کے تقاضے کیا ہیں؟ اس کے دینی نقطۂ نظر سے کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں؟ آپؐ کے امتی پر کیا حقوق ہیں؟ ان سب پہلوؤں کو وضاحت سے کتاب میں بیان کیا گیا ہے، اِس ضمن میں دیگر کتب سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ آپؐ کے حقوق کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

حضورؐ کے نبی اور رسول ہونے کی جہت امت پر جو حقوق ہیں وہ صرف اظہار ایمان تک محدود نہیں، بلکہ زبان، دل اعضا سب پر حقوق ہیں اور وہ حقوق ختم نہیں ہوتے بلکہ قیامت تک باقی رہیں گے۔[۳۹]

مذکورہ تحریر کے بعد حافظ ابن تیمیہؒ کی کتاب الصارم کے دو اقتباسات بھی پیش کیے ہیں۔

اسی طرح قاضی زاہد الحسینی کی کتاب بامحمد ﷺ باوقار سے درج ذیل اقتباس اخذ کیا ہے۔

> جب تک سید دو عالم کو ان تمام صفات اور خصوصیات کے ساتھ صدقِ دل سے تسلیم نہ کیا جائے گا جو ان کو من جانب اللہ عطا ہوئی ہیں، اس وقت تک تمام عقائد اور اعمال، اخلاق، آداب وغیرہ امور نا قابلِ اعتماد اور عنداللہ غیر مقبول ہیں۔[40]

سیرتِ پاک کی جن کتب سے مؤلف نے استفادہ کیا ہے، اُن میں سیرت النبی ﷺ از سید سلیمان ندویؒ، نشر الطیب، بامحمد ﷺ باوقار، رحمتِ کائنات، العطور المجموعہ، الشفا بحقوق المصطفی ﷺ، حیاتِ صحابہؓ، فضائلِ حج، عربی کتب میں الخصائص الکبریٰ، مواہب اللدنیہ، رحمۃ للعالمین شامل ہیں۔ صوفی محمد اقبالؒ نے کتاب کو تحریر کرنے کا مقصد تو کہیں نہیں بیان کیا مگر کتاب کے مطالعے سے جو محرکات نمایاں ہیں، اُن میں ایک سبب تو یہ ہوا کہ ایک بزرگ کی کتاب آداب النبی ﷺ کو دربارِ نبویؐ میں قبولیت حاصل ہوئی، تو اُن سے حضورؐ نے فرمایا۔ ''یہ میرا ہی رسالہ ہے، اس وقت مسلمانوں میں آداب کی بہت کمی آ گئی ہے۔ حقوق اور آداب بہت ہی اہم ہیں، اس کمی کی وجہ سے یہود و نصاریٰ مسلمانوں پر غالب آ رہے ہیں اور مسلمان بھی اس سازش میں آ رہے ہیں۔''[41]

اس کتاب کو تحریر کرنے کا اوّل محرک تو آپؐ کا حکم ہے۔ جس کا ذکر ''انعام باری'' کے عنوان میں یوں کیا ہے:

> الحمدللہ اس مبارک رسالے کی ابتدائی تالیف بھی بطریق مذکور [بزرگ کے واقعے] حضورِ اقدسؐ کے حکم سے ہوئی۔[42]

کتاب میں موجود داخلی شواہد سے بھی دیگر محرکات کا اندازہ ہوتا ہے۔ آپؐ سے محبت کا غلبہ بھی کتاب لکھنے کے محرکات میں سے ایک ہے، جو کتاب میں بیشتر مقامات پر واضح دکھائی دیتا ہے۔ آداب النبی ﷺ میں لکھتے ہیں کہ آپؐ کے خصائص مبارکہ اِس قدر جامع ہیں کہ ان کی تشریح کرنے سے انسان کی عقل و فہم قاصر ہے۔ اس بات کی سند میں آپ نے امام ابن تیمیہؒ کا یہ بیان تحریر فرمایا

ہے۔ ''آپؐ کا اپنے ربّ کے یہاں اس قدر بلند مرتبہ ہے کہ جس تک انسانی عقل کی رسائی نہیں ہو سکتی اور جس کی تشریح سے انسانی زبانیں قاصر ہیں۔''[۴۳]

مذکورہ بالا بیانات کی تشریح قرآن کے اس مفہوم سے ہوتی ہے کہ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ ہم نے آپ کی خاطر آپ کا ذکر بلند فرمایا۔[۴۴] جس ہستی کا ذکر اللہ بلند و بالا فرمائے، اُس کی تفہیم انسانوں سے کیونکر ہو سکتی ہے۔

آداب النبی ﷺ میں کچھ تعلیم یافتہ مسلمانوں کا طرزِ عمل بیان کیا ہے، جس کے مطابق وہ آپؐ کو ایک لیڈر، عظیم شخصیت، ریفارمر تو سمجھتے ہیں مگر آپؐ سے محبت کا جذباتی تعلق نہیں جوڑتے، وہ اس نوع کے تعلق کو شرک وبدعت کہتے ہیں، جس کے نتیجے میں ایمان کی روح ختم ہو رہی ہے۔ مؤلف کو اس بات کا زیادہ قلق اس لیے ہے کہ یہ رویہ اُن مسلمانوں کا ہے جن کے اکابرین وہی ہیں جو مؤلف کے ہیں۔ اس کا اظہار یوں کیا ہے کہ:

> اہلِ حق میں سے ہونے کا دعویٰ کرنے والے حضرات جن اکابرین کی طرف اپنے کو منسوب کرتے ہیں، ان اکابرین میں بانی دارالعلوم دیو بند حضرت نانوتویؒ اپنی کتاب میں قائلین از یادِ محبت کو کافر یا خارج از مذہب اہلِ سنت والجماعت سمجھنے والوں کو مخاطب کر کے فرماتے ہیں:
>
> ان کـــان کـــفـــراً حــب قـــدرِ مـــحـبــت
>
> فـــلیشـهـــد الثـــقـــلان الـــی کـــافـــر
>
> اور ہمارے سارے ہی اکابرین کی سوانح عمریاں اور تصانیف عشقِ نبویؐ سے لبریز ہیں کہ کسی بھی شخصیت کی بڑائی کا دین میں معیار ہی محبت و اتباعِ رسولؐ ہے۔[۴۵]

گویا عام مسلمانوں کو غور وفکر کی دعوت دی گئی ہے کہ اسلامی تعلیمات کی روح حبِّ رسولؐ میں ہے، جس قدر عشقِ رسولؐ ہوگا تعلیمات اسلامی پر عمل کرنا آسان اور سہل ہوگا کیونکہ محبوب کی ادا اپنانے میں قلبی تعلق اور خلوص ہوتا ہے جو قرآن اور حدیث کے مطابق عمل کی جان ہے۔ حبِّ رسولؐ کے بنا عبادت میں حضوریِ قلب دشوار ہو جاتی ہے۔

مذکورہ کتاب میں اصلاحی پہلو بھی نمایاں ہے۔ یہ اصلاح ظاہر و باطن، ہر دو حوالے سے

ہے۔ سیرت نگار نے ڈاڑھی مبارک اور پائنچے اونچے رکھنے کے بارے میں احادیث کی روشنی میں بیان کیا ہے۔ یہی نہیں صحابہ کرامؓ کی زندگی کے اُن واقعات کو بھی پیش کیا ہے، جن میں عشقِ رسولؐ کی کیفیت ہے، جہاں عقل و مادیت کا گماں بھی نہیں ہے، ایسے واقعات کو پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ کس طرح امتِ مسلمہ حقوق اللہ اور حقوق العباد ادا کرنے میں سستی کا مظاہرہ نہ کرے۔ صحابہ کرامؓ کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں کہ:

> صحابہ کرامؓ میں چونکہ ایمان بھی اعلیٰ درجے کا تھا، اس لیے ان کی محبت بھی محبوبِ خداؐ کے ساتھ بے مثال تھی جس کے نتیجے میں ادب و تعظیم بھی کمال درجے کی تھی۔ اس کا ثمرہ کمال درجے کا اتباع اور اطاعت ہے۔ حقیقی تعظیم وہ تعظیم ہے جس کا منشا محبت ہو، اور اکرام وہ اکرام ہے جس کا مبدا محبت ہو۔[۴۶]

اس طرح انسانی نفسیات کو مدنظر رکھتے ہوئے لکھا ہے کہ انسان کی طبیعت میں گناہ کرنا شامل ہے، لہٰذا ان گناہوں سے ایک دم چھٹکارا آسان نہیں ہے، اس لیے گذشتہ گناہوں سے معافی اور آئندہ چھوڑنے کے ارادے کا حکم دیا گیا ہے، اور یہ بہت آسان ہے۔ اگر کمزوری اور نفس کی شرارت سے دوبارہ گناہ سرزد ہو جائے تو پھر معافی اور ترکِ گناہ کا ارادہ کرے چاہے یہ معاملات دن میں سو بار ہی ہو جائیں۔ اس عمل سے توبہ کا اجر ضائع نہیں ہوتا۔ انسانی نفسیات کا تقاضا ہے کہ بار بار توبہ کرنے سے بالآخر شرمندہ ہوکر بتدریج گناہوں کو ترک کرنے کی بات ذہن میں راسخ ہو جائے گی۔ اس کے علاوہ بار بار توبہ سے اللہ کی رضا حاصل ہوگی اور اُس کی رحمت سے گناہوں سے بچنے کی توفیق بھی حاصل ہوگی۔

خانقاہی رنگ بھی اس کتاب کی خاص بات ہے۔ اوّل تو عشق و محبت خود اپنی جگہ صوفیانہ پہلو ہیں۔ مشائخ کرام کے واقعاتِ محبت رسولؐ بھی کتاب میں تحریر کیے ہیں۔ اسی طرح اللہ کے رحمانی پہلو کو بھی تفصیل سے ضبطِ تحریر میں لایا گیا ہے، یہی نہیں اولیائے کرام میں سے حضرت جنید بغدادیؒ اور شیخ الحدیث مولانا محمد زکریا مہاجر مدنیؒ کے اُن واقعات کو بھی بیان کیا ہے، جن میں محبتِ رسولؐ کے سبب ان کو اعلیٰ مقامات عطا کیے گئے۔

آداب النبی ﷺ میں مؤلف کا وسیع مطالعہ دکھائی دیتا ہے۔ بات کو مؤثر اور پُر اثر بنانے

کے لیے دیگر کتب سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ گویا یہ کتاب تحقیق کر کے لکھی گئی ہے، مگر خانقاہی نظام کی بیشتر کتب کی طرح تحقیقی طریقہ تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے، یہاں تک کہ قرآن کے حوالے بھی کہیں دیے اور کہیں نہیں دیے گئے۔ حدیث کی کتب کے صرف نام کچھ مقامات پر درج کیے گئے ہیں مگر تفصیل نہیں دی گئی۔ اسی طرح ایک دو کتب کے حوالے میں صرف کتاب کا نام اور صفحہ نمبر لکھا ہے۔

آداب النبی ﷺ کا اسلوب رواں ہے، غیر مانوس الفاظ اور عربی و فارسی کا استعمال کم کم ہی کیا گیا ہے۔ عربی قصائد کے اشعار جابجا پیش کیے گئے ہیں، جن سے کتاب میں ادبی رنگ پیدا ہوا ہے، اسی طرح فارسی اور اردو اشعار بھی کتاب کی زینت بنے ہیں۔ اشعار کی موجودگی سے مؤلف کے ادبی اور شعری ذوق کا اندازہ ہوتا ہے۔ اشعار کی پیشکش میں یکسانیت نہیں ہے۔ عربی اور فارسی اشعار مع ترجمہ اور بغیر ترجمہ، دونوں طرح تحریر کیے گئے ہیں، جس کے لیے ص ۱۵، ۲۱ اور ۲۷ ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔

حضرت صوفی محمد اقبال مہاجر مدنیؒ کی آداب النبی ﷺ کو مکتبہ شاہ زبیر کراچی نے شائع کیا اور سنہ اشاعت تحریر نہیں کیا۔ مؤلف نے کتاب کے اختتام پر ۱۳/محرم ۱۴۱۵ھ تحریر فرمایا ہے، جس کا عیسوی سن جون ۱۹۹۴ء بنتا ہے، جس سے کتاب کے سنہ تالیف کا پتا چلتا ہے۔

محمد رسول اللہ ﷺ خواجہ شمس الدین عظیمی کی سیرت پر مبنی کتاب ہے۔ یہ تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ کتاب کے آخر میں ابوالاثر حفیظ جالندھری کا مشہور نعتیہ سلام "سلام اے آمنہ کے لال" شامل کیا ہے۔ محمد رسول اللہ ﷺ کے "ابتدائیہ" سے پتا چلتا ہے کہ اس جلد کے مخاطب روحانیت کے طالب علم ہیں، عموماً یہ ہوتا ہے کہ روحانیت کے شائقین کی اکثریت عجلت میں کسی سلسلے کو اختیار کر لیتی ہے، جب وہ کچھ ریاضت اور ذکر کرتے ہیں تو ان کے دل میں یہ خواہش پیدا ہوتی ہے کہ انھیں غیر معمولی یا غیر مرئی قوت حاصل ہو، جب کہ وہ روحانی تعلیمات پر کما حقہٗ عمل پیرا بھی نہیں ہوتے، ان میں حصولِ علم کا ذوق وشوق ہوتا ہے نہ وقت کی قربانی دینے کا جذبہ، وہ یہ سمجھتے ہیں کہ روحانی علم کا حصول، دنیاوی علم کے حصول سے زیادہ آسان ہے، ایسے افراد کی ذہنی تربیت کرتے ہوئے خواجہ شمس الدین عظیمی لکھتے ہیں کہ ایک سال میں بچہ ۱۰۰ تک گنتی سیکھتا ہے، جب کہ اسکول کے اساتذہ

اور والدین بھرپور توجہ بھی دیتے ہیں، اس طرح دس سال میں میٹرک کرنے کے بعد صرف یہ پتا چلتا ہے کہ اُسے کس شعبے میں تعلیم حاصل کرنی ہے۔ میٹرک تک تعلیم کے لیے ہزاروں گھنٹے صرف ہوتے ہیں، اور روحانیت کے لیے ہفتے میں صرف ایک گھنٹہ دے کر یہ توقع کی جاتی ہے کہ کشف و مشاہدہ حاصل ہو جائے۔ عظیمی صاحب کے خیال میں روحانی طلبا اور طالبات میں منفی، شیطانی اور غیر اسلامی روایات سے بغاوت کرنے کا حوصلہ اور جذبہ ہونا ضروری ہے۔[۴۷]

محمد رسول اللہ ﷺ کے مقصدِ تحریر سے آگاہی، اُن کے اِس بیان سے بھی ہو جاتی ہے کہ ''پیشِ نظر صفحات میں سیدنا حضور علیہ السلام کی حیاتِ طیبہ کے وہ پہلو جمع کیے گئے ہیں، جن میں مثبت طرزِ فکر کو فروغ دینے میں شر کے نمائندوں کی طرف سے قدم قدم پر کھڑی کی گئی رکاوٹوں کا تذکرہ ہے۔''[۴۸] اِن رکاوٹوں کو آپؐ نے مثبت طرزِ فکر سے دور کیا۔ آپؐ نے ذہنی اور جسمانی اذیتوں کو برداشت کیا۔ اس مستقل اور مسلسل جدوجہد کے نتیجے میں وہ توحید کے پیغام کو عام کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اللہ اُن سے اور وہ اللہ سے راضی ہوگئے۔ خواجہ شمس الدین عظیمی نے روحانی طلبا اور اساتذہ کو مشورہ دیا ہے کہ وہ سیرتِ طیبہ کا بار بار مطالعہ کرنے کے ساتھ اِس پر غور و فکر بھی کریں۔

آپؐ کے ابتدائی بارہ سال، اس انداز سے تحریر کیے گئے ہیں کہ اِن میں گہرا تاثر پیدا ہوگیا ہے جو صوفیانہ ادب کا خاصا ہے۔ آپؐ کے اسی دور سے مثال دیتے ہوئے، موجودہ دور کے روحانی طلبہ و طالبات کو غور و فکر کی دعوت دی گئی ہے کہ آپؐ آٹھ سال کی عمر میں کس قدر احساسِ ذمہ داری سے آگاہ تھے۔ ملاحظہ ہو:

> آٹھ سال کی عمر میں جب کہ بچے دنیا کی اونچ نیچ سے بے خبر کھیل کود میں مگن ہوتے ہیں، محمدؐ دن بھر بکریوں کی رکھوالی کرتے، جنگل میں انھیں چرانے لے جاتے، دوپہر کے کھانے میں جھڑ بیری کے بیر کھا کر پیٹ بھرتے، اونٹوں کی مہار پکڑتے اور گھر کے چھوٹے بڑے کام کرتے تھے۔[۴۹]

محمد رسول اللہ ﷺ جلد اوّل کی فکری جہتیں بھی ہیں۔ اِس کتاب میں سیرت کے اُن پہلوؤں اور واقعات کو بیان کیا گیا ہے، جن کے مطالعے سے سماج اور معاشرے میں انقلابی تبدیلیاں لانا ممکن ہے۔ قیادت میں کون سی صفات ہونی چاہئیں، جو مقاصد کے حصول میں معاون ثابت ہوتی

ہیں۔ معاشرے میں تبدیلی کے لیے کن کن مصائب اور مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اِس بارے میں آپؐ اور آپؐ کے رشتے داروں کے سماجی بائیکاٹ کا واقعہ بڑا ہی کرب انگیز ہے، جس میں مسلسل رنج و الم اور دائمی بھوک کے سبب حضرت خدیجہؓ بیمار ہوگئیں اور مناسب علاج اور غذا نہ ہونے کے سبب وصال فرمایا، اس بائیکاٹ کی واپسی کا نقشہ ملاحظہ کیجیے:

> جب مسلمان شعب ابی طالب سے واپس لوٹے تو مسلسل فاقہ کشی، بھوک اور پیاس کے باعث بے حد کمزور ہو چکے تھے، ان کے چہرے ہڈیوں کے ڈھانچے بن چکے تھے اور ان کے بدن کی کھال سورج کی تمازت سے بُری طرح جھلس گئی تھی۔[50]

اس طرح کے دیگر واقعات کو بھی پُر اثر انداز میں پیش کیا گیا ہے، ابتدائیے میں بھی فکری عنصر موجود ہے۔ عظیمی صاحب لکھتے ہیں:

> پیدائش کے بعد انسان کا تعلق تین نظاموں سے ہے۔ پہلا نظام وہ ہے جہاں اس نے خالق حقیقی کو دیکھ کر اُس کے منشا کو پورا کرنے کا عہد کیا، دوسرا نظام وہ ہے جس کو ہم عالم ناسوت، دارالعمل یا امتحان گاہ کہتے ہیں۔ اور تیسرا مقام وہ جہاں انسان کو امتحان کی کامیابی یا ناکامی سے باخبر کیا جاتا ہے۔[51]

مذکورہ تینوں نظاموں کا تذکرہ قرآن اور احادیث میں آیا ہے، پہلا نظام سورۃ الاعراف کی آیت سے اخذ کردہ ہے، جب روحوں کا اللہ سے مکالمہ ہوا تھا اور انسان نے اللہ کو اپنا رب تسلیم کیا تھا۔ ''الست بربکم، قالو بلیٰ ''[ترجمہ: کیا میں تمھارا رب نہیں ہوں؟ ہاں تم ہی ہمارے ربّ ہو]۔ دوسرا اور تیسرا نظام بھی قرآن اور احادیث ہی سے ماخوذ ہے۔ ''سو جو لوگ ایمان لائے اور انھوں نے نیک عمل بھی کیے تو ان کو ان کا پروردگار اپنی رحمت میں داخل کرے گا۔''[52] حدیث پاک ہے، ''الدنیا مزرعۃ الآخرۃ ''[ترجمہ: دنیا آخرت کی کھیتی ہے]۔ کامیاب افراد کے لیے بیان ہے۔ ''بے شک متقیوں کے لیے ہے مقامِ کامرانی''[53] اور ''اُس دن یاد کرے گا انسان اپنا کیا دھرا اور کھول کر سامنے کردی جائے گی جہنم، ہر دیکھنے والے کے لیے، چنانچہ جس نے سرکشی کی اور ترجیح دی دنیاوی زندگی کو، تو بے شک جہنم ہی ہے اس کا ٹھکانا۔''[54] ''سو جس نے کی ہوگی ذرہ برابر نیکی دیکھ لے گا وہ اسے اور جس نے کی ہوگی ذرہ برابر بدی دیکھ لے گا وہ اسے۔''[55]

محمد رسول اللہ ﷺ جلد اول میں سیرتِ پاک کے متعلق معلومات کو واقعاتی انداز اور رواں اسلوب میں پیش کیا گیا ہے، جس سے دلچسپی کا عنصر برقرار رہتا ہے۔ اس کتاب میں تحقیقی عنصر اور اسلوب نہ ہونے کے برابر ہے۔ صوفیانہ ادب میں اصلاح اور دلچسپی کو مقدم رکھا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے خانقاہی ادب کی بیش تر کتب میں تحقیقی رجحان کم ہوتا ہے۔ یہی صورت مذکورہ کتاب کی ہے، البتہ سیرت کے بارے میں جس قدر حوالے قرآن میں آئے ہیں، اُن کا ترجمہ مع حوالے تحریر کیا گیا ہے۔ جہاں کہیں وضاحت طلب لفظ آیا، اُس کی وضاحت حاشیے میں درج کی گئی ہے۔

اگرچہ محمد رسول اللہ ﷺ سیرت کی ایک مختصر کتاب ہے مگر خواجہ شمس الدین عظیمی نے انسانی زندگی اور معاشرے سے متعلق اہم واقعات کو دلکش پیرائے میں بیان کیا ہے۔ ان میں معاشی، سماجی، اخلاقی، اصلاحی، دوسری قوموں سے باہمی تعلقات اور دیگر موضوعات بھی شامل ہیں۔ کتاب کے آخر میں ابوالاثر حفیظ جالندھری کا مشہور نعتیہ سلام "سلام اے آمنہ کے لال" شامل کیا گیا ہے۔

محمد رسول اللہ ﷺ تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس کا ابتدائیہ ۲۹ جولائی ۱۹۹۶ء کا تحریر کردہ ہے، جب کہ اشاعت ۲۰۰۴ء کی ہے، جس سے گمان ہوتا ہے کہ یہ دوسری طبع ہے، جس کا تذکرہ اشاعتی معلومات میں نہیں دیا گیا ہے۔ محمد رسول اللہ ﷺ جلد اول، کو الکتاب پبلی کیشنز کراچی نے ۲۰۰۴ء میں شائع کیا ہے۔ مذکورہ بالا بحث اسی اشاعت کے لوازمے پر کی گئی ہے۔

خواجہ شمس الدین عظیمی کی تصنیف محمد رسول اللہ ﷺ کی دوسری جلد، سیرت پاک کا ایک مخصوص گوشہ لیے ہوئے ہے جو معجزے سے متعلق ہے۔ یوں تو آپؐ کی حیاتِ طیبہ کا ایک ایک پہلو محفوظ کر دیا گیا ہے مگر ان پہلوؤں کی جتنی جہات ہیں، وہ وقت گذرنے کے ساتھ عیاں ہوتی رہیں گی، کیونکہ آپؐ کو قیامت تک کے لیے مثالی انسان بنا کر بھیجا گیا ہے۔ سیرت کے ہمہ جہتی پہلو کے حوالے سے زاہد الراشدی فرماتے ہیں:

> سرورِ کائنات حضرت محمد رسول اللہؐ کی ذاتِ گرامی انسانی تاریخ کی وہ عظیم شخصیت ہے، جن پر سب سے زیادہ لکھا گیا ہے اور جن کی حیاتِ مبارکہ کے مختلف گوشوں پر ہر دور میں قلم اٹھایا گیا، مگر اس کے باوجود سیرت طیبہ کا موضوع ہمیشہ سے تشنہ ہے اور ہمیشہ تشنہ رہے گا۔[۵۶]

محمد رسول اللہ ﷺ کتاب کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں صرف معجزوں ہی کا بیان نہیں کیا گیا ہے بلکہ ان کی سائنسی توجیہ بھی کی گئی ہے۔ یہی پہلو اِس کتاب کا بنیادی محرک ہے۔ معجزوں کی تشریح کی ضرورت ہر دور میں رہی ہے، موجودہ دور سائنسی دور ہے۔ اِس دور میں انسانی شعور نے کافی ارتقا کیا ہے، جس کی وجہ سے سائنسی مثالوں کے ذریعے خرقِ عادت کی تفہیم کے امکانات پیدا ہوئے ہیں۔ معجزوں کی جو سائنسی تشریح زیرِ بحث کتاب میں کی گئی ہے، اسے اگر سو دو سو سال قبل کیا جاتا تو اِس کی تفہیم ناممکن ہوتی۔ آج بھی اِن تشریحات کی تفہیم سائنٹفک ذہن، طبعیات اور مابعدالطبیعیات اور سائنسی علوم سے آگہی رکھنے والے افراد بہ نسبت عام افراد کے زیادہ کرسکتے ہیں۔

بنظرِ غائر محمد رسول اللہ ﷺ جلد دوم کا مطالعہ کیا جائے تو یہ خصوصی طور پر سالکین کے لیے تحریر کی گئی ہے، جس کا مقصود اُن کی فکری اور نظری تربیت کے ساتھ اُن کے شعور میں اضافہ کرنا ہے۔ کتاب کی ابتدا میں معجزے، کرامت اور استدراج کی تعریف اور تفاوت کو بیان کیا گیا ہے، اِن کی اہمیت کے پیشِ نظر مختصراً بیان کیا جاتا ہے۔ معجزہ لفظ 'عجز' سے ماخوذ ہے، جس کا مفہوم عظیمی صاحب نے 'کوئی کام کرنے سے عاجز ہونا' تحریر کیا ہے۔ عجز کے لغوی معنی کمزوری، ناتوانی، ہار، شکست، انکسار وغیرہ ہیں۔ مُعجز کے لغوی معنی عاجز کرنے والا۔[۵۷] گویا معجزہ کے معنی شکست دینے والا، گویا معجزہ انسانی عقل کو شکست دیتا ہے۔ عربی زبان میں عجز کا مفہوم 'طاقت نہ رکھنا' ہیں، یعنی معجزہ کی لغوی تشریح یہ ہوگی کہ ایسا عمل جس کی تفہیم کی طاقت انسان میں نہ ہو، جہاں فہم کمزور اور شکست سے دوچار ہو۔

معجزے کے اصطلاحی معنی ''نبوت کی صداقت کے لیے خرقِ عادت کا ظاہر ہونا، معجزہ ہے۔''[۵۸] اسی مفہوم کو صاحب مصباح اللغات نے لکھا ہے۔ کہ ''خارق عادت جس کو اللہ تعالیٰ کسی نبی کے ہاتھ سے ظاہر کردے اور دوسرے اس سے عاجز ہوں۔''[۵۹]

دیباچے میں کرامت کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ اولیاء اللہ سے صادر ہونے والی خارق عادت کرامت کہلاتی ہے۔ تصرف کی تیسری قسم 'استدراج' ہے، جس کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ وہ علم ہے جو اعراف کی بری روحوں یا شیطان پرست جنات کے زیرِ سایہ کسی آدمی میں خاص وجوہ سے پرورش پا جاتا ہے۔ معجزہ، کرامت اور استدراج میں فرق یہ ہے کہ اول الذکر دونوں میں معرفت الٰہی

حاصل ہوسکتی ہے، جب کہ آخرالذکر کو معرفت حاصل نہیں ہوسکتی۔ استدراج کا علم غیب بینی تک محدود ہے، جب کہ معجزہ و کرامت معرفت بھی دیتی ہے۔ استدراج کے ذریعے شے پر تصرف عارضی اور معجزہ و کرامت کا تصرف مستقل ہوتا ہے، یا جب تک صاحبِ معجزہ و کرامت اُسے ختم نہ کریں۔

دیباچے میں خواجہ شمس الدین عظیمی نے مختلف انبیاؑ کو عطا کردہ معجزے دینے کی حکمت بھی بیان کی ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ جو معجزے عطا کیے گئے، وہ اُس دور کے موافق تھے۔ حضرت موسیٰ کا دور، جادو اور طلسم کا تھا، آپؑ کو ید بیضا اور عصا عطا ہوئے۔ حضرت عیسیٰ کا دور علمِ طب کا تھا، آپؑ کو مادر زاد اندھوں اور مردوں کو جلانے کا معجزہ عطا فرمایا۔ حضرت صالح علیہ السلام کے دور میں سنگ تراشی عروج پر تھی۔ آپؑ نے چٹان کی طرف اشارہ کرکے زندہ سالم اونٹنی کو برآمد کیا، اسی طرح آپؐ کے عہد میں فصاحت و بلاغت اپنے اعلیٰ مقام پر تھی۔ آپؐ کو انتہائی فصیح و بلیغ کلام عطا فرمایا۔ یعنی انبیاؑ کو جو معجزے عطا ہوئے، وہ اُس عہد کے عروج یافتہ فنون کو عاجز کر دینے والے تھے۔ چند معجزے اور اُن کی سائنسی تشریح ملاحظہ کیجیے۔

حضرت طفیل بن عمرو معروف شاعر تھے، جب آپ اسلام لائے تو انھوں نے حضورؐ سے دعا کرائی کہ ''اللہ مجھے ایسی نشانی عطا فرمائے جو دعوتِ اسلام میں میری معاون ہو۔'' جب وہ پہاڑی سے قبیلے کی طرف روانہ ہوئے تو اُن کی لاٹھی کے سرے پر روشنی نمودار ہوگئی، جب انھوں نے قبیلہ دوس کو اسلام کی دعوت دی تو قبیلے نے دعوت قبول نہیں کی۔ پھر اِس قبیلے کے لیے آپؐ نے دعا فرمائی، غزوہ خندق کے موقع پر اُن کے ستر اسّی افراد اسلام لا چکے تھے۔

خواجہ شمس الدین عظیمی اس واقعے کی تشریح کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ:

> ہر شے دو رخوں پر پیدا کی گئی ہے ایک رخ مادیت ہے اور دوسرا رخ باطن ہے۔ یہ دونوں رُخ ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہیں، لیکن مادی رخ ہمیشہ باطنی رخ کے تابع ہوتا ہے۔ صلاحیت باطنی رخ میں ہوتی ہے، باطنی رُخ سے اگر صلاحیت مادیت میں منتقل نہ ہو تو حرکت نہیں ہوتی۔ حرکت صلاحیت کا مظہر ہے اور ہر شے کی صلاحیت الگ الگ بھی ہے اور اجتماعی بھی۔ لکڑی کی صفت جلنا یا روشن ہونا ہے، جب لکڑی کا باطنی رخ متحرک ہوا تو لکڑی روشن ہو کر مشعل بن گئی۔[۲۰]

جب جنگِ خندق کے موقعے پر کفار مدینے کے قریب پہنچ گئے تو خندق کے پار پڑاؤ ڈالنے پر مجبور ہو گئے۔ دفاع کا یہ حیرت انگیز طریقہ انھوں نے پہلے کبھی دیکھا نہ سنا تھا۔ محاصرے کی طوالت سے فوج میں بے چینی پھیل گئی، پھر سردی بہت زیادہ تھی، غذا اور مویشیوں کی خوراک کا مسئلہ پیدا ہوگیا، اُن کی کوئی سازش کامیاب نہیں ہوئی، پھر رات کو اتنی تیز آندھی آئی کہ خیمے ہوا میں غباروں کی طرح اُڑنے لگے۔ شدید بارش سے سردی بڑھ گئی۔ اس گھبراہٹ میں ابوسفیان بندھے ہوئے اونٹ پر سوار ہوگیا اور اُسے تازیانے مارنے لگا، بالآخر مشرکوں کی فوج مدینے کا محاصرہ ختم کر کے بھاگنے پر مجبور ہوگئی۔ اس کے علاوہ اور معجزات بھی رونما ہوئے۔ مذکورہ معجزے کی تشریح کرتے ہوئے عظیمی صاحب لکھتے ہیں کہ:

> تغیرات میں مقناطیسی عمل کارفرما ہے۔ حدت یا گرمی ایک قابلِ پیائش حرکت یا تھرتھراہٹ ہے۔ کیمیائی عمل ہو، برقی حرارت ہو یا سورج کی شعاعیں ہوں، ان میں حرکت ایک بنیادی عنصر ہے۔
>
> ہر مخلوق کی زندگی میں پانی کی طرح ہوا کا بھی عملِ دخل ہے، ہوا سورج کی مدد سے بخارات کو بلندی کی طرف اُڑاتی ہے اور ان بخارات کو ذرہ ذرہ کر کے بادل بناتی ہے پھر ان بادلوں کو فضا میں ادھر اُدھر چلاتی پھرتی ہے اور یہ بخارات بارش کے قطرے بن کر زمین کو سیراب کرتے ہیں۔[۶۱]

پھر تحریر فرماتے ہیں کہ ہوا کے اندر اتنی طاقت ہے کہ کہ وہ تمیں چالیس میل فی گھنٹہ سے لے کر ایک سوبیس میل فی گھنٹہ کے حساب سے چل سکتی ہے، جب کہ طوفان باد و باراں دو سو چالیس کلو میٹر فی گھنٹہ کے حساب سے گھومتے ہیں، اس رفتار اور طاقت میں ہوا کا عمل دخل ہوتا ہے۔ غزوۂ خندق، غزوۂ بدر میں مُٹھی بھر مٹی پھینکنے، غزوۂ احزاب اور دیگر مواقع پر ہَوا نے حضورؐ کے حکم کی تعمیل کی۔[۶۲]

محمد رسول اللہ ﷺ جلد اول کی طرح جلد دوم میں بھی تحقیقی رجحان قرآن پاک کے حوالوں تک محدود ہے۔ سیرت پاک کے بارے میں قرآنی احکامات کو ترجمے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اگرچہ کتاب کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ خواجہ شمس الدین عظیمی نے اسے نہایت محنت اور تحقیق کر کے تحریر کیا ہے۔ اُسلوب عام فہم اور رواں ہے، جملے مختصر ہیں، اختصار اس جلد کی بھی خصوصیت ہے، مگر

جہاں سائنسی توجیہات بیان کی گئی ہیں، وہاں علمی انداز ہے، جس کی تفہیم عام اور اوسط درجے کا ذہن اور علم رکھنے والے کے لیے آسان نہیں ہے۔

خانقاہی نظام اور صوفیہ کرام کا تعلق کرامات کے ساتھ گہرا رہا ہے۔ ہمارا خانقاہی ادب بالعموم سوانحی ادب تو کرامات سے پُر ہے۔ اگر چہ اس بارے میں صوفیہ کرام کا مؤقف یہ ہے کہ روحانیت اور تصوف کا کرامات سے تعلق نہیں ہے لیکن عوام و خواص کی اکثریت آج بھی روحانیت کو کرامات کا سرچشمہ سمجھتی ہے۔ یہ انسانی نفسیات ہے کہ وہ محیرالعقول واقعات دیکھنے سننے اور پڑھنے کا شائق رہا ہے، بلکہ وہ ایسے لوگوں سے ملنے کا بھی اشتیاق رکھتا ہے، جن میں محیرالعقل صفات ہوں۔ اِس نفسیاتی پہلو کی وجہ سے خانقاہوں سے وابستہ افراد نے کرامات کو بھرپور انداز اور کثرت سے بیان کیا ہے۔

محمد رسول اللہ ﷺ جلد دوم میں تحقیقی انداز نہ ہونے کی ایک وجہ یہ ہے کہ خانقاہی ادب میں علمیت سے زیادہ ابلاغ کی اہمیت ہے، جب کہ تحقیقی اسلوب میں تاثر کم ہوتا ہے اور اس میں عوام الناس کی دلچسپی بھی کم ہوتی ہے، جب کہ تاثر اور دلچسپی خانقاہی ادب کا خاصا ہے۔ محمد رسول اللہ ﷺ جلد دوم، الکتاب پبلی کیشنز کراچی سے ۲۰۰۳ء میں تیسری بار اشاعت ہوئی۔

خواجہ شمس الدین عظیمی نے محمد رسول اللہ ﷺ جلد سوم میں اُن تمام پیغمبروں کے حالات اور معجزوں کا ذکر کیا ہے، جن کا تذکرہ قرآن پاک میں آیا ہے۔ اِس لیے اس میں ضمنی سرخی ''قصص القرآن'' کی بھی دی گئی ہے، ان پیغمبروں اور اُن کی امت کے حالات اس انداز سے پیش کیے گئے ہیں کہ ہمیں ان سے رہنمائی ملتی ہے۔ محمد رسول اللہ ﷺ جلد سوم کی خصوصیت اور انفرادیت یہ ہے کہ اس میں بتیس پیغمبروں کے معجزوں کی منطقی اور سائنسی تشریح کی گئی ہے، کتاب کے آخر میں آپؐ کے معجزات کو وضاحت سے پیش کیا گیا ہے۔ کتاب تحریر کرنے کے محرکات کا پتا ابتدایئے سے ہوتا ہے، جس میں عظیمی صاحب نے اپنی خواہش کا اظہار آپؐ سے اِن الفاظ میں کیا کہ:

> یارسول اللہؐ! یہ بندۂ عاجز، مسکین، ناتوان بندہ آپ کی مبارک سیرت لکھنا چاہتا ہے،
> یارسول اللہؐ! سیرت کے وہ پہلو نوعِ انسانی کے سامنے آجائیں جو ابھی تک مخفی ہیں،
> یارسول اللہؐ! مجھے صلاحیت عطا کردیجیے کہ میں معجزات کی تشریح کردوں۔[۲۳]

آپؐ کے دربار میں مذکورہ بالا التجا قبول ہوئی، جس کے نتیجے میں سیرتِ پاکؐ پر منفرد تین جلدیں منظرِ عام پر آئیں اور داد و تحسین سے نوازی گئیں۔ زیرِ بحث جلد کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں معجزات کی تشریح سائنسی نقطۂ نظر سے کی گئی ہے۔ یہی نہیں بلکہ قرآنی اصطلاحات کی تشریح میں بھی نفسیاتی پہلوؤں کو مدِ نظر رکھا گیا ہے۔ مثلاً حضرت آدمؑ کے ذکر میں جنت کی تعریف اور وضاحت کرتے ہوئے لکھا:

> جنت ایسی فضا ہے جس میں کام کرنے والے حواس کے پابند نہیں ہیں۔ ان میں کثافت نہیں ہے۔ کسی قسم کی الجھن اور پریشانی کو دخل نہیں ہے۔ جہاں زندگی کا وہ رُخ سامنے رہتا ہے، جس رخ میں سکون ہے۔ راحت و آسائش ہے، حاکمیت اور تسخیر کائنات کا احساس ہے۔[۶۴]

قرآن میں بھی بھلائی کی ترغیب کے لیے جنت کے پُرکشش پہلوؤں کی دلنشین انداز میں منظر کشی کی گئی ہے، جس سے انسان متاثر ہوئے بنا نہیں رہ سکتا۔ دودھ اور شہد کی نہریں، حور و غلماں، میووں اور پرتعیش زندگی وغیرہ کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ پھر ان حالات کا دائمی رہنا، آدمی کے لیے انتہائی پرکشش ہیں۔ خواجہ شمس الدین عظیمی نے جنت کی وضاحت اور تشریح میں جن الفاظ کا استعمال کیا ہے، وہ بھی انسانی جبلت، نفسیات اور خواہش کا جزوِ لازم ہیں۔ حواس کی پابندی سے آزادی، ذہنی کثافت، الجھن، پریشانی کی معدومیت، سکون اور راحت و آسائش کی موجودگی، سب سے بڑھ کر حاکمیت اور تسخیر کائنات کا احساس، ان سب پہلوؤں کی انسان دنیا میں تمنا کرتا ہے۔

حضرت آدمؑ کے ضمن میں عظیمی صاحب نے جن حکیمانہ نکتوں کی موشگافی کی ہے، وہ سائنسی اور جدید علوم سے متعلق ہیں۔ انسانی عظمت کی شناخت انھوں نے یہ بیان کی ہے کہ اگر انسان کائنات کے پسِ پردہ کام کرنے والے فارمولوں سے واقف ہے تو افضل ہے، بصورتِ دیگر مٹی کا پُتلا ہے۔ اُن کے اس بیان میں روح اور علم کی اہمیت نمایاں ہے۔

آدم کی تخلیق کے بارے میں لکھا کہ انسانی جسم بغیر کسی مادی کنکشن کے متحرک ہے اور یہ حرکت کسی بھی لمحے ساکت نہیں ہوتی۔ اگر اس نظام میں خلل آجائے تو کوئی جدید ترین مشین بھی قدرتی انداز کی طرح اس حرکت کو بحال نہیں کرسکتی۔ آدم کے باب میں تخلیقی عمل پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔

محمد رسول اللہ ﷺ جلد سوم میں لوہے کی اہمیت کو بھی بیان کیا ہے، جس کی وجہ سے انسان نے سائنسی ترقی کی ہے۔ لوہے کی طرح روشنی کو بھی زیرِ بحث لایا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ لوہے کی طرح روشنی بھی ایک وجود ہے، جو شخص روشنی کا علم حاصل کر لیتا ہے تو وہ بھی بہت ساری تخلیقات کر سکتا ہے۔ روشنی سے تخلیقی عمل کی وضاحت اِن الفاظ میں بیان کی گئی ہے۔

> وسائل میں محدود رہ کر ہم سونے کے ذرات کو اکٹھا کر کے ایک خاص پروسس (process) سے گذار کر سونا بناتے ہیں۔ لوہے کے ذرات اکٹھا کر کے خاص پروسس (process) سے لوہا بناتے ہیں، لیکن وہ بندہ جو روشنیوں میں تصرف کرنے کا اختیار رکھتا ہے، اس کے لیے سونے کے ذرات کو مخصوص پروسس سے گذارنا ضروری نہیں ہے، وہ اپنے ذہن میں روشنیوں کا ذخیرہ کر کے ان مقداروں کو ایک نقطے پر مرکوز کر کے ارادہ کرتا ہے۔ سونا ہو جا، اور سونا بن جاتا ہے۔[۶۵]

محمد رسول اللہ ﷺ جلد سوم میں خانقاہی پہلوؤں کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔ الہامی تعلیم کے زیرِ اثر صوفیانہ تعلیمات میں بالخصوص تکبر کی شدید مذمت اور عجز و انکسار پر خصوصی طور پر زور دیا جاتا ہے۔ حضرت آدمؑ اور ابلیس کے واقعے میں عجز و تکبر کا پہلو نمایاں ہے۔ ابلیس نے حکم کی عدم تعمیل کا سبب اپنے تخلیقی جوہر کو بتایا اور فضیلت کا اظہار کیا، گویا تکبر کیا، جب کہ حضرت آدمؑ سے سہو ہوا تو اُنھوں نے نہ صرف اُسے تسلیم کیا بلکہ اس کی معافی کے خواستگار بھی ہوئے۔ اللہ کو آدمؑ کا عجز و انکسار پسند آیا جس کا تذکرہ عظیمی صاحب نے ص ۴۵ اور ۴۶ پر کیا ہے۔ اللہ تعالیٰ کے حصولِ انعامات کا ذریعہ عرفانِ ذات کو بتایا گیا ہے جس سے اُن علوم کے در وا ہو جاتے ہیں جو انسان اور اللہ کے تعلق کو مستحکم کر دیتے ہیں۔ اس رشتے کے استحکام سے انسان اللہ کی امانت سے آگاہ ہو کر اشرف المخلوقات کے درجے پر فائز ہو جاتا ہے۔[۶۶]

محمد رسول اللہ ﷺ جلد سوم میں انبیاؑ سے متعلق جس قدر معلومات بیان کی گئی ہیں یقیناً وہ عظیمی صاحب کی تحقیق سے دلچسپی کا پتا دیتی ہے۔ قرآن کی جو آیات پیش کی گئی ہیں، اُن کے حوالے بھی دیے گئے ہیں۔ اِن کے علاوہ تشریح طلب الفاظ کی وضاحت حواشی میں کی گئی ہے۔ اِس اسلوب سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قاری کو صراطِ مستقیم پر گامزن اور تمام ضروری معلومات فراہم کرنا چاہتے ہیں۔

بلا شبہ سیرت پر لکھی گئی یہ کتاب بہت سی کتب کے گہرے مطالعے کا نچوڑ ہے۔ اِن تمام خوبیوں کے باوجود رائج تحقیقی اصولوں کی کمی نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے۔ کتاب میں جو اقتباسات اور مکالمے دیے گئے ہیں اُن میں سے بیشتر کا کوئی حوالہ نہیں دیا گیا۔ چند اقتباسات میں کتب کے نام دیے گئے ہیں۔ اس طرح جن کتابوں سے استفادہ کیا ہے اُن کے نام بھی تحریر نہیں کیے گئے۔ یہ اندازِ اسلوب قدیم صوفیانہ مزاج کی ترجمانی کرتا ہے جب کہ موجودہ عہد میں چند صوفیہ کرام کے ہاں جدید تحقیقی رجحان نظر آتا ہے۔ اس رجحان میں بتدریج اضافہ ہو رہا ہے۔

محمد رسول اللہ ﷺ جلد سوم میں کئی سماجی مسائل کی طرف بھی توجہ دلائی گئی ہے، بالخصوص اُن حالات کو نمایاں کیا گیا ہے، جن سے معاشرے میں بگاڑ پیدا ہوتا ہے اور عذاب الٰہی کا سبب بنتا ہے۔ اس کے علاوہ سماج کے ارتقا کے بارے میں معلومات بھی فراہم کی گئی ہیں۔ حضرت ادریسؑ کے تذکرے میں تحریر فرماتے ہیں:

> حضرت ادریسؑ حضرت آدمؑ کی چھٹی پشت میں حضرت نوحؑ کے پردادا ہیں۔ تمدن اور معاشرت کے قوانین آپ ہی نے وضع کیے ہیں۔ بابل انسانی آبادی اور تہذیب و تمدن کا سب سے پہلا شہر ہے۔ اب یہ کوفے کے نام سے مشہور ہے۔[۶۷]

اِس صفحے کے حاشیے میں بابل کے بارے میں معلومات فراہم کی گئی ہیں کہ سریانی زبان میں شہر کو بابل کہتے ہیں۔ ''دجلہ اور فرات کا دوآبہ ہونے کی وجہ سے یہ جگہ بابل کے نام سے مشہور ہوئی۔''[۶۸] مزید لکھا کہ حضرت ادریسؑ ۷۲ زبانیں جانتے تھے۔ الہامی تعلیمات کے علاوہ آپؑ نے زندگی گذارنے کے متمدن طریقے بھی لوگوں کو سکھائے۔ آپؑ کے شاگردوں نے ٹاؤن پلاننگ کے اصولوں پر کم و بیش ۲۲۰ شہر بسائے۔ اِن خصوصیات کے ساتھ آپؑ علمِ نجوم، ریاضی، فنِ کتابت، ٹیلرنگ، ناپ تول کے اوزان، اسلحہ سازی اور قلم کے بھی موجد ہیں۔[۶۹] ان ایجادات کو محفوظ اور آیندہ نسل میں منتقل کرنے کے لیے ایسے نقش خانے تعمیر کرائے، جن میں ان ایجادات کی تصاویر مع تشریح بنا کر رکھی گئی تھیں۔

محمد رسول اللہ ﷺ جلد سوم کا اسلوب علمیت کا حامل ہے۔ استدلالی اندازِ بیان سے

دقیق نکات بھی قابلِ تفہیم ہوگئے ہیں۔ جہاں عظیمی صاحب نے معجزات کی سائنسی توجیہ کی ہے، وہاں سائنسی معلومات کو عام فہم اسلوب میں پیش کیا ہے۔ اگر کوئی اصطلاح یا تشریح طلب لفظ یا شے کا ذکر آیا ہے، اُس کے بارے میں جامع وضاحت کی گئی ہے۔ اِس کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے۔ سورۃ البقرہ کی آیت ۲۶۰ میں حضرت ابراہیمؑ کے ذریعے چار پرندوں کو ٹکڑے کرکے دوبارہ زندہ ہونے کا واقعہ مذکور ہے۔ اس کی توجیہہ کرتے ہوئے خواجہ شمس الدین عظیمی رقم طراز ہیں:

> حضرت ابراہیمؑ نے اللہ تعالٰی کے حکم پر پرندوں کو پال کر مانوس کرلیا۔ یہ انسیت حضرت ابراہیمؑ اور پرندوں کے درمیان باہمی ربط بن گئی۔ یہ انسیت روح میں واقع ہوئی۔ پرندوں کی روح حضرت ابراہیمؑ کی آواز کی مخصوص لہروں سے واقف تھی۔ جب حضرت ابراہیمؑ نے پرندوں کو آواز دی تو پرندوں کی روح آپؑ کی طرف متوجہ ہوگئی اور پرندے پیروں سے چلتے ہوئے حضرت ابراہیمؑ کے پاس حاضر ہوگئے۔[۴۷]

اس طرح حضرت لوطؑ کے واقعے میں ایڈز (aids) بیماری کا ذکر کیا ہے۔ حضرت یوسفؑ کے حوالے سے لکھا ہے کہ انھیں خواب کی تعبیر کا علم عطا کیا یعنی انھیں لاشعوری حواس کا پورا علم تھا جو ٹائم اینڈ اسپیس کی حدود سے آزاد ہوتا ہے۔ ان پر غیب کی دنیا روشن ہوتی ہے۔ حضرت داؤدؑ کے تذکرے میں لیزر شعاعیں (ص۳۰۴)، حضرت عزیرؑ کے ذکر میں مائیکرو ویو فریکوینسی، حضرت عیسٰیؑ کے ذکر میں کلوننگ ٹیکنالوجی، اسی طرح دیگر پیغمبروں کے ضمن میں بھی جدید سائنسی مثالوں سے معجزوں کی تشریح کی گئی ہے۔ محمد رسول اللہ ﷺ جلد سوم الکتاب پبلی کیشنز کراچی سے ۲۰۰۳ء میں تیسری بار شائع ہوئی۔

پروفیسر فیاض احمد خاں کاوش وارثیؒ کی کتاب نبی امی کی فصاحت و بلاغت سیرت کے اُس پہلو کی ترجمانی کرتی ہے، جس کا براہِ راست تعلق زبان و ادب سے ہے۔ جن لوگوں نے پروفیسر فیاض کاوشؔ کی گفتگو سماعت فرمائی ہے، وہ جانتے ہیں کہ ان کے لب ولہجے اور الفاظ کے چناؤ میں نزاکت اور حسن کے پہلو نمایاں ہوتے تھے۔ یہی انداز اُن کی تحریروں میں بھی موجود ہے۔ گویا سیرت نگار خود زبان وبیان کے فن ہی سے واقف نہیں تھے بلکہ زندگی میں اس پر عمل پیرا بھی تھے۔ یہی اندازِ تحریر زیرِ بحث کتاب نبی امی کی فصاحت وبلاغت میں بھی نمایاں ہے۔

کتاب کو گیارہ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔پہلا باب حسنِ خطابت، دوسرا ندرتِ کلام و جدتِ بیان، تیسرا جوامع الکلم، چوتھا مقدس خطبات، پانچواں نورانی مکتوبات، چھٹا احادیث مقدسہ کی فصاحت وبلاغت، ساتواں نیک معاہدے، مقدس منشوراور خوبصورت دستاویزات، آٹھواں باب شعر و شاعری، نواں مزاح میں فصاحت وبلاغت، دسواں مقبول دعاؤں اورگیارھواں باب اثرات پر مشتمل ہے۔

پہلے باب ''حسنِ خطابت'' میں فصاحت وبلاغت کی سماجی، سیاسی اور معاشرتی اہمیت کو بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ انسانی قیادت کا رازحسنِ خطابت ہی میں ہے، جس فرد میں یہ صلاحیت موجود ہوتی ہے اُسے ہی لوگ اپنا راہنما اور سربراہ بناتے ہیں۔ آپؐ کو فصاحت وبلاغت عطا کرنے کی توجیہ بھی بیان کی گئی ہے کہ یہ سنتِ الٰہی ہے کہ جس دور میں جو پہلو غالب اور رائج ہوتا ہے، اللہ تعالیٰ اصلاحِ معاشرہ کے لیے اُس عہد کے مطابق معجزہ عطا فرماتا ہے۔جیسا کہ حضرت موسیٰؑ کے دور میں جادو اورحضرت عیسیٰؑ کے دور میں طب وحکمت کا دور دورہ تھا۔انھیں اسی سے مطابقت رکھتے ہوئے معجزے عطا فرمائے۔آپؐ کے عہد میں زبان دانی اور جادو بیانی سر چڑھ کر بول رہی تھی، اسی سبب غیر عرب کو عجم (گونگے) کہا گیا، اسی لیے اللہ تعالیٰ نے آپؐ کو'اعجازِ قرآن' عطا کرنے کے ساتھ فصاحت و بلاغت کے حسن میں اکمل کیا۔

پروفیسر فیاض احمد کاوش نے آپؐ کی فصاحت وبلاغت کے جس پہلو پر تحریر کیا ہے، پہلے اُس اصطلاح کی تعریف بیان کی ہے اگر تعریف واضح انداز میں موجود نہیں ہے تو لوازمہ ایسا پیش کیا ہے، جس سے اُن محاسن کی تشریح ہوجاتی ہے۔''ندرت کلام وجدت بیان'' کے ضمن میں پہلے 'آمد' اور 'آورد' کا تذکرہ کیا ہے، جن کی وضاحت مصنف پچھلے صفحات (ص ۳۸، طبع جدید) میں پیش کرچکے تھے۔ مصنف لکھتے ہیں کہ '' آپؐ نے تبلیغِ دین کی ترویج واشاعت کے لیے خود اپنی ایک مخصوص زبان وضع کرلی تھی، اپنا خود کا خاص اسلوب ڈھال لیا تھا اور ایک نیا طرز ایجاد فرمالیا تھا۔''[۱۷] نیا انداز اور نیا طرز بیان ہی ندرتِ کلام اور جدتِ بیان کہلاتا ہے، اسی طرح باب سوم ''جوامع الکلم'' کے آغاز میں ایک حدیث اور اس کا اردو ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔دیکھیے: ''اوتیت جوامع الکلم [ترجمہ: مجھے (قدرت کی طرف سے معنی مفہوم کے لحاظ سے نہایت) جامع کلمات عطا کیے گئے ہیں]۔اس صفت کے بارے

میں کاوش صاحب لکھتے ہیں: ''ترجمانِ حق افصح الخلق کے اکثر ارشادات گرامی ایسے ہیں جو الفاظ کے لحاظ سے تو نہایت مختصر ہیں مگر معانی کے اعتبار سے انتہائی وسیع ہیں گویا کوزے میں دریا بند ہے۔ ادب کی زبان میں انھیں جامع الکلم کہتے ہیں۔''[۴۲] حدیث کی روشنی میں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ اصطلاح آپؐ ہی کی ایجاد ہے۔نبیِ امّی کی فصاحت و بلاغت میں آپؐ کے مکتوبات، احادیثِ مقدسہ، معاہدات، مزاح اور مقبول دعاؤں میں فصاحت و بلاغت کے پہلوؤں کو بھی بیان کیا گیا ہے۔

کتاب کے بنیادی محرک علامہ شاہ حسین گردیزی مہروی ہیں، جنھوں نے پروفیسر فیاض احمد کاوش وارثیؒ کو اس موضوع کی طرف راغب کیا، جس کا تذکرہ سیرت نگار نے اظہارِ تشکر میں کیا ہے۔ انھوں نے اس کے بارے میں ضروری لوازمہ فراہم کیا اور اس کی نگرانی بھی فرمائی۔[۴۳] راقم نے پروفیسر فیاض احمد کاوش وارثیؒ کے ساتھ کچھ عرصے کالج میں کام کیا ہے۔عشقِ رسولؐ کا جذبہ اُن کے قلب میں موجزن تھا، کتاب کو تحریر کرنے کا دوسرا سبب یہ جذبہ بھی تھا۔

نبیِ امّی کی فصاحت و بلاغت اپنے موضوع کے حوالے سے تو اہمیت کی حامل ہے ہی، اس کا طرزِ بیان بھی لاجواب ہے۔ فیاض کاوشؒ کا طرزِ تحریر اور اندازِ گفتگو دونوں ہی دلکشی رکھتے ہیں۔ زیرِ بحث کتاب کے اسلوب کی ایک خاص بات اس کی ادبی صفت ہے۔ جہاں جہاں فصاحت و بلاغت کے موضوع پر اصطلاحیں آئی ہیں، مصنف نے ان کی تشریح اور وضاحت سادہ زبان میں بیان کی ہے۔ جیسے ابتدا ہی میں فصاحت[۴۴] و بلاغت اور محاکات[۴۵] کی جامع اور واضح تعریف بیان کی گئی ہے۔مصنف نے اسی طرح بلاغت، حسنِ ترکیب، آمد، آورد اور دیگر اصطلاحوں کی جامع اور عام فہم تعریف بیان کی ہے۔

کتاب میں تحقیقی اسلوب مکمل طور پر دکھائی نہیں دیتا۔بیشتر مواقع پر آپؐ کے فرمودات کے حوالے نہیں دیے گئے ہیں۔ کئی جگہ پر احادیث اور اس سے متعلق کتب کے حوالے ہیں، جن میں اشاعتی تفصیلات نہ ہونے کے برابر ہیں۔البتہ جن کتب سے استفادہ کیا گیا ہے، ان کی فہرست کتاب کے آخر میں دے دی ہے۔ زبان وبیان کے بارے میں فقیر قادری احمد میاں 'تقریظ' میں لکھتے ہیں:

فقیر نے محترم جناب پروفیسر فیاض احمد خاں کاوش زیدمجدہٗ کی نئی تصنیف نبی امی ﷺ کی فصاحت و بلاغت تفصیل کے ساتھ دیکھی، تصنیف کیا ہے بجائے خود فصاحت و بلاغت کا ایک دریا موجزن ہے جس کی ہر نہر سے عشق و محبت کے چشمے پھوٹ رہے ہیں۔ کتاب کے مشمولات نہ صرف یہ کہ مدلل و مبرہن ہیں، بلکہ اندازِ بیان بھی فصاحت و بلاغت کے پانچوں مرتبوں کو چھو رہا ہے۔[۷۶]

ڈاکٹر محمد مسعود احمدؒ جو محتاط رائے دیتے ہیں، فیاض کاوش کے اندازِ بیان کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

فاضل مصنف پروفیسر فیاض احمد خاں کاوش کا اندازِ بیاں بڑا ہی جاں نواز ہے۔ انھوں نے نبی کریمؐ کی فصاحت و بلاغت کے ہر پہلو کو سمیٹا ہے اور آپؐ کے حسنِ کلام کے ہر رُخ کو دکھایا ہے ...... فاضل مصنف عاشقِ رسولؐ بھی ہیں اور ادیب و شاعر بھی۔ وہ زبان و بیان کے جادو جگاتے ہیں۔ جب دل سے لکھتے ہیں تو الفاظ فکر و خیال سے اس طرح نکلتے ہیں جیسے ٹکسال سے سکے، جیسے نظروں سے تیر، جیسے بادلوں سے پھوار، جیسے آفتاب سے کرنیں۔ انھوں نے نبی کریمؐ کے حسین کلام سے اپنے حسنِ بیان کو اس طرح سجایا ہے کہ تحریر تختہ گل معلوم ہوتی ہے۔ کتاب کیا ہے، بہارِ حسن و جمال ہے۔ مواد تو کوئی بھی فراہم کرسکتا مگر آپ کی زبان کہاں سے لائے گا۔[۷۷]

مصنف کے حسنِ اسلوب میں برمحل اور موضوع کی مناسبت سے اشعار کے استعمال نے چار چاند لگا دیے۔ ان اشعار سے نہ صرف بات مزید واضح ہوئی ہے، بلکہ طرزِ تحریر میں ایک کیف بھی ہے۔ یہ اندازِ بیان کتاب کے اکثر صفحات میں جلوہ گر ہے۔ طرزِ تحریر کا نمونہ دیکھیے:

آپؐ کی زبانِ حق بیان میں وہ تاثیر تھی کہ اُدھر دہنِ مبارک سے کوئی کلمۂ حق نکلا اور اِدھر کئی دشمنِ جانی نورِ ایمانی سے سرفراز ہوکر ہمیشہ کے لیے آپؐ کے بے دام غلام بنے۔ چنانچہ احادیث مبارکہ میں یہ بات تواتر سے آئی ہے کہ آپؐ نہایت 'شیریں زبان' اور 'فصیح بیان' تھے۔ جو کوئی آپ کا کلام سنتا دیوانہ ہوجاتا۔

تاثیرِ برقِ حسن جو اُن کے سخن میں تھی
اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی[۷۸]

نبیِ امّی کی فصاحت و بلاغت کی دوسری اشاعت میں زین العابدین راشدی کے تحریر کردہ پروفیسر فیاض کاوش وارثیؒ کے حالاتِ زندگی بھی شامل ہیں۔ پہلا ایڈیشن جولائی ۱۹۹۹ء اور دوسرا طبع جدید ۲۰۰۳ء میں مصنف کے وصال کے بعد شائع ہوا، پہلا ایڈیشن بزم عاشقانِ مصطفٰی لاہور سے شائع ہوا۔ جس کی کتابت محمد عبداللہ عسکری رضوی، صادق آبادی نے کی تھی، جب کہ دوسرا ایڈیشن مکتبہ امام غزالی، کراچی کے تحت شائع ہوا ہے، دوسرے ایڈیشن میں اس ہی کی نقل کی گئی ہے مگر کاتب کا نام نہیں دیا گیا۔ صفحات نمبر تبدیل ہوگئے ہیں۔

سید فضل الرحمٰن کی سیرتِ پاکؐ پر جیبی کتاب جواہر نبوی ﷺ اگرچہ مختصر ہے مگر اس کی اہمیت و افادیت کئی پہلوؤں سے ہے۔ اس کتاب میں ۳۱۳ اقوالِ نبویؐ پیش کیے گئے ہیں، یہ تعداد غزوۂ بدر میں شریک ہونے والے مسلمانوں کی تعداد سے نسبت رکھتی ہے۔ اس کتاب کے آغاز میں مؤلف کی 'جوامع الکلم' کے عنوان سے جو تحریر ہے، وہ علمی اور ادبی اہمیت رکھتی ہے۔ یہ تحریر فصاحت و بلاغت کی حامل ہے۔ سب سے پہلے تو 'جوامع الکلم' کی تعریف اور خصوصیات کو بیان کیا ہے۔ اس اصطلاح کی تعریف میں مؤلف تحریر فرماتے ہیں کہ:

> 'جوامع الکلم' عربی زبان کا مرکب اضافی ہے اور دو لفظوں جوامع اور کلم سے مرکب ہے۔ جوامع جامع کی جمع ہے اور جامع جمع کا اسمِ فاعل ہے جب کہ کلم کاف کے زیر اور لام کے زیر کے ساتھ 'کلمہ' کی جمع ہے، اگر سلیس اردو میں اس کا آزاد ترجمہ کیا جائے تو معنی ہوں گے، جامع ترین کلمات ایسے مختصر جملے جو وسیع معنی رکھتے ہوں۔[۷۹]

مذکورہ الفاظ کی تشریح کے بعد مزید تفہیم کے لیے عربی ادب کے امام جاحظ کی تعریف بھی پیش کی ہے جس کی رو سے ''جوامع الکلم سے مراد ایسا کلام ہے جس کے الفاظ قلیل ہونے کے باوجود اس کے معنی کثیر ہوں۔''[۸۰] گویا دریا کو کوزے میں بند کرنا۔ اس کی جامع تعریف اور جملے کا کم از کم دو الفاظ پر مشتمل ہونا ضروری ہے۔

اس مختصر تحریر میں مؤلف نے آپؐ کے جوامع الکلام کی صفات کو بھی واضح کیا ہے، جو کچھ اس طرح ہے۔ (۱) جامعیت (۲) جملوں کا برمحل استعمال اور ترکیب و بندش (۳) جملوں میں مفرد حروف

اور اُن سے ترتیب پانے والے الفاظ کا استعمال۔ایسی صورت میں معانی کا بحرِ تلاطم یوں ظہور پذیر ہوتا ہے کہ ”تمام عالم کے فلاسفہ وحکما ان کے سامنے دست بستہ کھڑے ہوتے ہیں۔“[۸۱] آپؐ کا کلام عربی ادب کا جزو لاینفک ہے۔آپؐ کے جملے ضرب الامثال کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ادیب اور خطیب اپنے کلام کو اِن سے مزین اور پُرتاثیر بناتے ہیں۔

جواہرِ نبوی ﷺ کا محرک بقول مؤلف آپؐ کی فصاحت وبلاغت کا اظہار اور عوام وخواص کی غیر محسوس طریقے سے اصلاح ہے۔جدید مشینی اور مادیت پرستانہ دور میں مصروفیات کے بھنور میں جس طرح آج کا انسان پھنسا ہوا ہے، اُسے اپنی اصلاح روحانی اور معاشرے کی ترقی کے لیے وقت نکالنا انتہائی دشوار معلوم ہوتا ہے۔ایسے حالات میں جواہرِ نبوی جیسی جیبی اور مختصر کتابیں بڑی کارگر ثابت ہوسکتی ہیں۔جسے جب چاہا، جہاں سے چاہا، مطالعہ کرلیا، اس میں موجود حکیمانہ نکات میں جلد ذہن نشین ہونے کی صلاحیت ہے۔یہ علم وحکمت سے بھرے مختصر کلام؛ انسان کی ساری زندگی پر محیط ہیں، جن میں توحید ہے تو رسالت کا تذکرہ بھی۔اجتماعیت کا ذکر ہے تو انفرادی زندگی کے پہلو بھی، سماجیات کو بیان کیا گیا ہے تو اخلاقیات کو بھی، انسان کے نفسیاتی پہلو ہیں تو ظاہری معاملات بھی، شرعی احکامات ہیں تو طریقت کے طریقے بھی، تقلید کے انداز ہیں تو تعمیل کے گُر بھی، انسانی بنیادی ضروریات کا اظہار ہے تو معیشت کی بہتری کا سلیقہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

کتاب کی پیشکش میں مؤلف نے تحقیقی انداز اختیار کیا ہے۔جس قدر بھی اقوال تحریر فرمائے ہیں، اُن کے حوالے حاشیے میں تفصیل کے ساتھ درج کیے ہیں۔اشاعتی تفصیل کو کتابیات میں حروفِ تہجی کی صورت میں بیان کردیا ہے۔یہ اقوال صرف اردو ہی میں نہیں دیے گئے، بلکہ عربی عبارت بھی ساتھ ہی دی گئی ہے، جس سے قاری کے عربی اردو ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہوسکتا ہے۔اس طریقۂ اندراج سے عربی زبان کی فصاحت وبلاغت کے ساتھ اختصاریت اور جامعیت کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔قول ۴۹، صفحہ ۳۸ پر شاید کمپیوٹر کتابت یا پروف خوانی کی خامی سے لفظ ’کلام‘ کی جگہ ’کام‘ تحریر ہوگیا ہے۔پیشکش بہت ہی خوبصورت اور دلکش ہے، ہر صفحے پر دو سے زیادہ اقوال نہیں دیے گئے ہیں۔جواہرِ نبوی ﷺ کو زوار اکیڈمی پبلی کیشنز کراچی نے اول، اکتوبر ۲۰۰۰ء اور دوم، ۲۰۰۶ء میں شائع

کیا۔

سید فضل الرحمٰن کی سیرتِ طیبہ پر مبنی کتاب گلدستۂ سیرت کا مقصدِ تحریر طلبا اور بچوں کو سیرتِ پاکؐ سے آگاہی دینا ہے۔ مؤلف نے اس کا اظہار پیش لفظ میں یوں کیا ہے کہ یہ کتاب صرف کم عمر افراد ہی کے لیے نہیں ہے بلکہ ہر اُس فرد کے لیے ہے جو آپؐ کی سیرت کے بارے میں کم وقت میں زیادہ معلومات کا خواہاں ہے۔ مذکورہ کتاب کئی پہلوؤں سے اہمیت رکھتی ہے۔

پہلی خصوصیت اس کتاب کا مختصر ہونا ہے جو دورِ جدید میں سیرت کی طرف راغب کرنے کی حکمت آمیز سعی ہے۔ دوسری خاص بات اس کا تجیبی انداز ہے کہ مطالعہ کرنے والا بآسانی اپنے ساتھ رکھ سکتا ہے۔ تیسرا پہلو یہ ہے کہ اس کتاب میں سیرت کے اہم واقعات کو مختصر اور جامع عنوانات دیے ہیں۔ چوتھا اہم نکتہ ہر واقعے کی اہم معلومات کو اختصار اور جامعیت کے ساتھ بیان کرنا ہے۔ پانچویں خاصیت اس کا عام فہم اور آسان اسلوبِ بیان ہے، جس کا سبب اس کا طلبا اور بچوں کے لیے تحریر کیا جانا ہے۔ چھٹی صفت اس کی خوبصورت طباعت ہے۔ نام گلدستۂ سیرت کی مناسبت سے تقریباً ہر صفحے پر پس منظر میں ایک نئے رنگ کا پھول ہے، ہر صفحہ چار رنگ میں چھپا ہُوا ہے، جس سے کتاب کے حسن میں چار چاند لگ گئے ہیں۔ البتہ بعض صفحات پر پھول اور لوازمے کی کمپوزنگ کے رنگ میں نامناسبت کے سبب مطالعے میں دشواری محسوس ہوتی ہے۔

تحقیقی حوالے سے اس کتاب کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں تاریخی ترتیب کو ملحوظ رکھا ہے، یعنی ابتدائی معلومات میں میلادی سنہ دیے گئے ہیں، اس کے بعد نبوت اور پھر ہجری سنہ کے حوالے سے واقعات درج کیے ہیں۔ کتاب کو پانچ کو بڑے موضوعات میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جو یہ ہیں:

(۱) ولادت تا بعثت (اس میں ۳۵ میلادی سنہ تک کا ذکر ہے۔)

(۲) بعثت تا ہجرت (اس میں ۱۴ نبوت سنہ تک کے واقعات ہیں۔)

(۳) ہجرت تا وصال

(۴) ازواج و اولاد

(۵) شمائل نبویﷺ

اِن موضوعات کو ذیلی عنوانات دیے گئے ہیں۔مثلاً ''ولادت تا بعثت'' کے ذیلی عنوانات میں ولادت با سعادت، عقیقہ وتسمیہ، کنیت، رضاعت، حضرت آمنہ کا انتقال وغیرہ۔ان ذیلی عنوانات سے پتا چلتا ہے کہ سید فضل الرحمٰن نے تمام اہم واقعات کو قلم بند کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔اس مختصر کتاب میں سید فضل الرحمٰن نے سیرت سے متعلق معلومات کا خزانہ یکجا کیا ہے، یقیناً یہ آپ کے اسلوب کا کارنامہ ہے جو عشقِ رسولؐ کا فیض ہے۔

گلدستۂ سیرت میں اصلاحی حوالے سے شمائلِ نبویؐ کے موضوع میں زندگی کے روزمرہ معمولات کی سنتیں بھی بیان کردی ہیں، مثلاً لباس، کھانے کے آداب، مریض کی عیادت وغیرہ۔ایک افادیت اس کتاب کی یہ بھی ہے کہ عنوان اور مختصر عبارت کے سبب یہ بآسانی ذہن نشین ہوسکتی ہے۔ عبارات ملاحظہ کیجیے:

> ولادت با سعادت: صحیح قول کے مطابق واقعۂ فیل محرم میں پیش آیا۔اس کے پچاس یا پچپن دن بعد پیر کے روز ۸ یا ۱۲ ربیع الاوّل کو صبح صادق کے وقت آپؐ کی ولادت ہوئی۔
>
> حج کی فرضیت: دس ہجری میں فرض ہوا۔
>
> حجۃ الوداع: اس کو حجۃ الوداع اس لیے کہتے ہیں کہ اس حج کے بعد آپؐ نے وفات پائی۔یہ آپؐ کا آخری حج تھا۔اس کو حجۃ البلاغ اور حجۃ الاسلام بھی کہتے ہیں۔[۸۲]

گلدستۂ سیرت کو زوار پبلی کیشنز کراچی نے پہلی مرتبہ ۲۰۰۳ء میں شائع کیا۔

مولانا محمد سہیل نے شاہِ خوبانِ عالم ﷺ میں سیرت کے مختلف پہلوؤں کو تین ابواب میں عنوانات دے کر پیش کیا ہے۔باب اول اور سوم کی تین تین فصلیں ہیں۔پھر ان فصلوں کو بھی مختلف موضوعات دیے ہیں۔اپنے مرشد صوفی محمد اقبال مہاجر مدنیؒ کی طرح اِن کے ہاں بھی حضورؐ سے عشق و محبت کا غلبہ واضح دکھائی دیتا ہے۔

کتاب کا اول محرک تو اصلاحی ہے،جس کا اندازہ ابتدایئے میں پیش کردہ مؤلف کے بیان سے ہوتا ہے جس میں اُنھوں نے مادیت پرستی، عقل پرستی، اللہ اور اُس کے رسولؐ کے احکامات سے انحراف اور غیروں کی تقلید کا ذکر کیا ہے۔مسلمانوں کی موجودہ ابتری کا سبب بھی مؤلف کے نزدیک اللہ

اور اس کے رسولؐ کی نافرمانی ہے جس سے مسلمانوں کا دنیا اور آخرت دونوں کا خسارہ ہو رہا ہے۔ مذکورہ صورت کا حل مولانا محمد سہیل نے یہ پیش کیا ہے کہ ہمارا ایمان ہونا چاہیے کہ نفع و نقصان، عزت، ذلت، تنگی، کشادگی سب اللہ کے ہاتھ میں ہے۔ اُس نے ہمیں اپنی رضا و کامیابی کا راستہ بھی بتا دیا ہے کہ ''میرے حبیب کی [کے] اتباع اور ظاہر و باطن میں ان کی اطاعت وفرمانبرداری ہی میں میری رضا ہے۔''[۸۳]

گویا شاہِ خوبانِ عالم ﷺ کی تحریر کا مقصد مسلمانوں میں آپؐ کی اطاعت پیدا کرنا ہے، جس کے ذریعے مسلمان دنیا وآخرت میں کامیاب ہوں گے۔ مولانا محمد سہیل نے بار بار قاری کی توجہ اطاعت کی طرف نہیں دلائی، بلکہ آپؐ سے محبت کا جذبہ بیدار کرنے کے لیے ایسے موضوعات اور واقعات کا انتخاب کیا ہے، جن کی تاثیر سے قاری میں محبت اور اطاعتِ رسول اللہؐ کا جذبہ بیدار ہو سکتا ہے، کیونکہ واقعات کا دیرپا اثر ذہن پر مرتسم ہوتا ہے اور ان کی تفہیم بھی سہل ہوتی ہے جس کے مؤلف خواہاں ہیں۔ اُن کے نزدیک ''اطاعت کے لیے سچی محبت کی ضرورت ہے، ایسی محبت جو اغیار کو دل سے نکال دے اور محبوب ہی دل میں سما جائے تاکہ پھر ہر کام دنیا کا ہو یا دین کا محبوب کی رضا کے مطابق ہو جائے اور محبت کے عموماً تین اسباب ہوتے ہیں۔ جمال، کمال، نوال (احسان) اور یہ تینوں اسباب حبیبِ خداؐ میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔''[۸۴] مولانا محمد سہیل نے ان تینوں پہلوؤں ہی کو پیش کیا ہے۔ کتاب کے آغاز ہی میں مولانا محمد سہیل کے شعری ذوق کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ آغاز اس خوب صورت شعر سے ہوتا ہے:

حسنِ خوباں ہے فِدا نازِ بتاں سربسجود
تم نے دیکھا ہے کبھی زیرِ فلک ایسا حسینؐ

اس قسم کے تغزل سے پر اشعار جا بجا کتاب میں نظر آتے ہیں، یہ مصنف کے اسلوب کی نمایاں خاصیت ہے، صرف اردو اشعار ہی کتاب میں موجود نہیں بلکہ عربی اور فارسی اشعار بھی مضمون کی تاثیر اور اسلوب کے حسن میں اضافے کا سبب بنے ہیں۔ ان اشعار کے ترجمے کہیں دیے اور کہیں نہیں دیے گئے ہیں۔ برمحل اشعار نے ادبی رنگ اور حسنِ بیان میں اضافہ کیا ہے۔ معراج کے واقعے میں

آپؐ کو اللہ کا دیدار خاص فرمانے پر، مولانا قاسم نانوتویؒ کا یہ شعر تحریر کیا ہے:

خدا کے طالب دیدار حضرت موسٰی
تمھارا لیجے خدا آپ طالب دیدار[۸۵]

آپؐ کے چہرۂ مبارک کے چودھویں کے چاند کی طرح چمکنے پر یہ شعر قلم بند کیا:

جمال کو ترے کب پہنچے حسن یوسف کا
وہ دل ربائے زلیخا تُو شاہد ستار[۸۶]

اسی طرح آپؐ کا یہ ارشادِ مبارک پیش کرنے کے بعد کہ "غور سے سُنو! میں اللہ کا حبیب ہوں اور اس پر کوئی فخر نہیں کرتا۔" (مشکوٰۃ) یہ شعر درج کیا ہے:

خدا ترا تُو خدا کا حبیب اور محبوب
خدا ہے آپؐ کا عاشق، تم اس کے عاشق زار[۸۷]

آپؐ کو باعثِ تخلیقِ کائنات تحریر کرنے کے بعد مولانا قاسم نانوتویؒ کا یہ شعر نذرِ قارئین کیا:

جو تُو اُسے نہ بناتا تو سارے عالم کو
نصیب ہوتی نہ دولت وجود کی زنہار

زبان و بیان سادہ اور عام فہم ہے۔ عربی اور فارسی کے صرف وہی الفاظ استعمال کیے ہیں، جن کا چلن اردو میں عام ہے۔ اسلوب میں دو ایک مقام پر تشریحی اور منطقی انداز بھی موجود ہے، جیسے خاتم النبیین کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ختم ہونے کے معنی انتہا کر دینے اور کسی چیز کو انتہا تک پہنچا دینے کے ہیں اور انتہا تک پہنچنے کی حقیقت، اس کا آخری حد پر آنا ہے۔ اس لیے ختم نبوت کے معنی ہوئے کہ نبوت اپنے تمام درجات و مراتب میں آخری حد تک پہنچ گئی۔ گویا اول سے آخر تک جتنے کمالات نبوت کے ساتھ تھے، وہ سب آپؐ میں جمع ہو گئے۔

حضورؐ کے حسن و جمال کے بیان میں مولانا محمد سہیل نے ایک خاص حسنِ ترتیب دی ہے، جس میں استدلالی انداز ہے۔ آپؐ کے سراپا کی خصوصیت اور انفرادیت کو الگ الگ واقعات کے ذریعے ذہن پر نقش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ موے مبارک سے لے کر قدمِ مبارک تک کے معجزے بیان کیے گئے ہیں۔ تمام مخلوقات سے حسن و جمال میں برترین ہونے کی دلیل یہ بیان کی ہے کہ اللہ

تعالیٰ نے سب سے پہلے اپنے نور سے آپؐ کا نور پیدا کیا پھر دیگر مخلوقات آپ ہی کے نور سے تخلیق ہوئی ہیں۔لہٰذا کائنات کے تمام حسن کا منبع، آپؐ کی ذاتِ مبارکہ ہے۔ایک دلیل یہ بھی پیش کی کہ آپؐ کا نور ہزاروں لاکھوں سال اللہ تعالیٰ کے مشاہدے میں مستغرق رہا، اس طویل تر عرصے میں نورِ محمدیؐ نے منبعِ نور وحسن وجمال سے کس قدر حسن وجمال ونور حاصل کیا ہوگا؟

شاہ خوبانِ عالم ﷺ میں تحقیقی انداز کہیں کہیں نظر آتا ہے۔قرآنی آیات اور تفسیر کے حوالے دیے گئے مگر ان میں صرف نام دینے ہی پر اکتفا کیا گیا ہے، صفحہ نمبر اور دیگر تفصیلات نہیں دی ہیں۔مکتبہ شاہ زبیر کراچی نے مولانا محمد سہیل کی کتاب شاہِ خوبانِ عالم ﷺ کو پہلی مرتبہ ۲۰۰۵ء میں شائع کیا۔

سید عزیز الرحمٰن کی کتاب درسِ سیرت اپنے موضوع اور اسلوب کے تناظر میں جدید سماجی تقاضوں سے ہم آہنگ ہے۔ اِس کتاب میں اُنھوں نے سیرتِ پاکؐ کے ۵۰ موضوعات کو عنوانات قائم کرکے پیش کیا ہے۔ ہر عنوان میں چند احادیث اور حسبِ موقع قرآن کی آیات کو پیش کرنے کے بعد، اُس میں سے سماج کے کسی پہلو کو اخذ کرکے، موجودہ معاشرے میں اُس کی ضرورت اور اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔

کتاب کے محرکات کا سب سے اول نقش تو انتساب ہی سے پتا چلتا ہے، جو ”اُمتِ مسلمہ کے نام“ ہے۔ پوری کتاب کے مخاطب مسلمان ہی ہیں، جن کی اصلاح کے لیے یہ کتاب تحریر کی گئی ہے۔کئی مواقع پر مسلمانوں کے اُن گروہوں کو مخاطب کیا ہے جو اُمتِ مسلمہ کی راہنمائی کے فرائض انجام دے رہے ہیں، ان میں مبلغ، علماء، مشائخ، امام وغیرہ شامل ہیں۔لکھتے ہیں کہ:

> آج کا مسلمان بہت سے پہلوؤں سے اصلاح کا محتاج ہے، مگر اُن میں سب سے اہم پہلو اخلاق و کردار کا ہے۔ جس امت کے نبی ہادیٔ برحق کا قولِ مبارک ہی یہ ہو کہ بعثت لا تمم حسن الاخلاق [ترجمہ: میں حسنِ اخلاق کی تکمیل کے لیے مبعوث کیا گیا ہوں۔][۸۸]

صلہ رحمی کے عنوان میں اس بات پر افسوس کا اظہار کیا گیا ہے کہ اخلاقی معاملات میں عوام اور خواص دونوں ہی طبقوں میں کمزوریاں پائی جاتی ہیں۔ یہاں تک کہ امام بھی اسی مقام پر ہیں جہاں

ایک عام فرد کھڑا ہے۔[89] کتاب کا دوسرا اہم محرک مصنف کی معاشرتی تبدیلی کی خواہش ہے، جس کا تذکرہ بیشتر دروس میں کسی نہ کسی موقعے پر کیا ہے۔ سید عزیز الرحمٰن نے معاشرتی خامیوں کی نشاندہی کرکے، سیرت طیبہ پر عمل ہونے کو اس کا علاج قرار دیا ہے۔ ایثار کے موضوع میں مصنف کا نقطۂ نظر سماجی اور اصلاحی نوعیت کا ہے۔ فرماتے ہیں کہ ہمارے معاشرے میں دوسروں کا حق مارنا اور ایذا پہنچانا خوشی کا باعث ہوگیا ہے، جب کہ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ ہم بزرگ، خواتین اور بچوں کو سڑک پار کراتے، بل جمع کراتے ہوئے قطار بناتے، ان اعمال کا فائدہ ہم سب کو ہوتا۔[90]

فنی حوالے سے دیکھا جائے تو یہ مختصر مضامین فصاحت وبلاغت سے پُر ہیں، جن میں تاثیر ہے۔ اِس تاثیر کا بنیادی سبب یہ ہے کہ یہ فنی پہلو بھی سیرت سے اخذ کردہ ہے۔ نبی کریمؐ کا قول مبارک ہے کہ ''نماز کی طوالت اور خطبے کا اختصار؛ انسان کے تفقہ کی دلیل ہے۔''[91] تمام مضامین عام فہم زبان اور عموی انداز میں تحریر کردہ ہیں۔ اُسلوب میں جہاں ضرورت محسوس ہوئی، وہاں مثالوں اور تشبیہوں کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ پوری کتاب میں اصلاحی رنگ کا غلبہ ہے، جس کے لیے یہی انداز تحریر مفید و معاون ہوتا ہے، اس اسلوب نے کہیں بھی تحریر کو گنجلک ہونے نہیں دیا۔ اس اسلوب کا سبب سید محمد ابوالخیر کشفی یہ بتاتے ہیں:

> سید عزیز الرحمٰن نے فصاحت و بلاغت نبویؐ پر تحقیقی کام کیا ہے اور وہ جانتے ہیں کہ سجع، قافیہ بندی اور آرائش میں گوہر مدعا کو گم نہیں ہونا چاہیے کہ یہی نسبت نبویؐ ہے۔[92]

آپ کے اُسلوب کے بارے میں ڈاکٹر ظفر اسحاق انصاری کی رائے بھی قابلِ توجہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> کتاب کا انداز اتنا ہلکا پھلکا ہے کہ اِسے پڑھتے ہوئے کوئی اکتاہٹ نہیں ہوتی نیز ہر مضمون اپنے طور پر مکمل ہے۔[93]

عموماً خانقاہی نظام سے وابستہ افراد کی کتب میں بالخصوص اصلاحی کتب میں تحقیقی انداز برائے نام ہوتا ہے، مگر سید عزیز الرحمٰن کی اِس کتاب میں تحقیقی انداز اپنایا گیا ہے۔ نہ صرف قرآن واحادیث کے مکمل حوالے دیے گئے ہیں بلکہ جن کتب سے استفادہ کیا ہے، اُن کے بھی تفصیل سے

حوالے دیے ہیں۔ یہی نہیں کتاب کے آخر میں کتابیات بھی دی گئی ہے۔ تحقیق میں ایک اہم پہلو پاورقی حوالے کا ہوتا ہے جو کمپیوٹر کمپوزنگ کے سبب تیزی سے ختم ہو رہا ہے کیونکہ پاورقی حوالے کی نسبت باب کے آخر میں حوالے بآسانی دیے جا سکتے ہیں اور ان میں ردوبدل بھی سہولت کے ساتھ ہو جاتا ہے، مگر اس نئے انداز میں حوالہ دینے کی زحمت کم ہی کی جاتی ہے۔ اس کتاب میں مصنف نے اختتامی حوالوں کا طریق کار اختیار کیا ہے۔

یوں تو مذکورہ پوری کتاب ہی امتِ مسلمہ کو غور وفکر کی دعوت دے رہی ہے، مگر رہنمائے قوم سے اس میں ایسے سوالات پوچھے گئے ہیں، جو اُن اور امتِ مسلمہ کے لیے لمحۂ فکریہ ہیں۔ دین میں کس تیزی سے بدعاتِ قبیحہ داخل ہوئیں اور رچ بس گئیں۔ ان کے قدموں کی آہٹ تک اکابرین نہیں سن سکے۔ مصنف ''حسنِ معاملہ'' کے بارے میں اظہارِ خیال فرماتے ہیں:

> ہمارے دین کے بہت حصے ہیں مگر معاملات اور مالی امور شاید دین کا اب حصہ نہیں رہے، ایک آدمی شاید آج معاملات کا کھوٹا اور معاشرت کا کمزور ہونے کے باوجود پختہ کار مسلمان ہو سکتا ہے اگر چہ وہ چند عبادات کو ظاہری اہتمام سے ادا کرتا ہو۔ دین میں یہ عملی تحریف نہ جانے کب ہوئی۔[94]

درسِ سیـــــرت میں خانقاہی پہلو بھی دکھائی دیتا ہے۔ یوں تو خود اصلاح خانقاہی نظام کا مرکزی موضوع ہے۔ عجز و انکسار مصنف کے ہاں دکھائی دیتا ہے، جیسے زیرِ بحث کتاب کے بارے لکھا ہے کہ ''اس دروس کا مخاطب اول خود راقم آثم ہے۔''[95] سید عزیزالرحمٰن نے ظاہر و باطن کے حوالے سے لکھا ہے کہ ظاہری انسان ہی سب کچھ نہیں ہے، باطنی خوبیاں بھی برابر کی اہمیت رکھتی ہیں۔ انسانیت کی تکمیل صورت اور سیرت دونوں کے کمال میں ہیں۔[96] یہ عاجزانہ انداز مختلف دروس میں دکھائی دیتا ہے۔ اس طرح ''خود کو کم علم و بے عمل'' کہا ہے جو عاجزی کی علامت ہے۔[97]

درسِ سیـــرت میں سماجی اور اصلاحی رنگ بہت نمایاں ہیں۔ اس کی اہمیت اور افادیت اس حوالے سے بھی ہے کہ اس میں زندگی گذارنے کا اعلیٰ ترین معیار بتانے کے ساتھ علم میں اضافہ بھی کیا گیا ہے، جب کہ سب سے زیادہ زور عمل پر دیا گیا ہے۔ یقیناً اس کتاب کا مطالعہ اور درس، امتِ مسلمہ کی تربیت اور زندگی میں مثبت تبدیلی کا باعث بن سکتا ہے۔ یہ کتاب موجودہ عہد کے تقاضوں کو پورا

کرتی ہے، جس کا تقاضا ہے کہ عام فہم انداز میں اللہ اور اُس کے رسولؐ کا پیغام اور تعلیمات کو امتِ مسلمہ اور دیگر اقوام میں پیش کیا جائے۔ بقول ڈاکٹر سید محمد ابوالخیر کشفی ”میری ناچیز رائے میں یہ وقت اسلام پر دقیق علمی مباحث کا نہیں ہے بلکہ ہمارے اہلِ علم کو اس بات کی ہر ممکن کوشش کرنی چاہیے کہ دلوں میں اخلاقِ محمدؐ کی جوت پیدا ہو سکے۔“[۹۸]

ڈاکٹر سید عزیز الرحمٰن کی یہ کتاب مذکورہ بالا تمنا کی عملی تفسیر ہے جو عہدِ حاضر کا تقاضا ہے۔ امت مسلمہ کی کشتی جس قدر حالات کے بھنور میں پھنسی ہوئی ہے اُس سے نبرد آزما ہونے اور نجات کے لیے اسوۂ رسولؐ کا مطالعہ دورِ جدید کے تناظر میں کرنا اور اُسے اپنی عملی زندگی پر لاگو کرنا، وقت کی اہم ترین ضرورت ہے۔ اس فکری پہلو کے پیشِ نظر سید عزیز الرحمٰن نے درسِ سیــــرت میں ہماری عملی اور معاشرتی زندگی سے تعلق رکھنے والے سبق آموز واقعات اور اشارات کا انتخاب پیش کیا ہے۔ آج کے دور میں ایسی کتاب کی اشد ضرورت ہے۔ اس لیے کہ ہمارے ہاں عام طور پر روزمرہ کی عملی اور معاشرتی زندگی کے بارے میں جناب نبی اکرمؐ کے ارشادات و تعلیمات کی طرف اس قدر توجہ نہیں ہے جتنی ہونی چاہیے۔[۹۹] زوار اکیڈمی پبلی کیشنز کراچی کے زیرِ اہتمام ۲۰۰۶ء میں درسِ سیــــرت کی اشاعت اول ہوئی۔ اشاعتی تفصیل میں کتاب کا نام خطباتِ محرم درج ہوگیا، ممکن ہے یہ اس کا پہلا نام ہو، یا اس کا سبب پروف خوانی کی خامی ہو سکتا ہے۔

حضرت محمدؐ کے سوا دنیا میں کوئی ایسی ہستی نہیں، جس کی زندگی کے بارے میں اس قدر تحریر کیا گیا ہو۔ آپؐ کی فصاحت و بلاغت کے حوالے سے کئی کتب تحریر کی گئی ہیں جن میں سید عزیز الرحمٰن کی کتاب خــطــابــتِ نبوی ﷺ بھی شامل ہے۔ کتاب کے مقدمے میں اس موضوع پر لکھی گئی دیگر زبانوں کی کتب کے علاوہ اردو کتابوں میں سـرورِ کـونین کی فصاحت از شمس بریلوی، کلامِ رسول اللہ ﷺ ادبی بلاغت کا شاہکار از مولانا سید محمد رابع حسنی ندوی، محمد رسول اللہ ﷺ کی فصاحت و بلاغت از محمد فاروق کمال، نبی امی کی فصاحت و بلاغت از فیاض احمد کاوش اور نبی امّی کی فصاحت و بلاغت علامہ فیض احمد اویسی کی کتب کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ مقدمے میں ان کتب کے علاوہ خطباتِ نبویؐ پر لکھے گئے مضامین کی بھی فہرست دی گئی ہے،

کتب اور مضامین کے بارے میں تمام اشاعتی تفصیل درج کی گئی ہے، تاکہ مستقبل کے محققین ان سے استفادہ کرسکیں۔ خانقاہی ادب میں اس جدید اسلوب کی خصوصی ضرورت ہے۔

سید عزیزالرحمٰن کو ان کتب میں تشنگی محسوس ہوئی،اس لیے وہ وضاحت سے خطبات نبویؐ پر تحقیقی انداز میں ایک جامع کتاب لکھنے کے خواہاں تھے جس کا اظہار انھوں نے 'مقدمے' میں یوں کیا:

> اس تفصیل سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ نبی اکرمؐ کی فصاحت و بلاغت اور خطابت پر اب بھی کام کی ضرورت ہے تاکہ آپؐ کی فصاحت وبلاغت کے مختلف پہلو وضاحت کے ساتھ قارئین کے سامنے آسکیں۔ راقم نے اسی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے اس موضوع پر قلم اُٹھایا ہے اور کوشش کی ہے کہ موضوع زیرِ بحث کے تمام پہلوؤں پر معلومات یکجا ہوسکیں۔[۱۰۰]

سید عزیزالرحمٰن نے کتاب کو سولہ ابواب میں تقسیم کیا ہے،یہ ابواب منطقی انداز لیے ہوئے ہیں، سب سے پہلے باب کا عنوان ''فصاحت و بلاغت'' ہے، جس میں فصاحت و بلاغت کی مختلف اصطلاحوں کی تعریفیں پیش کی ہیں۔ اِس ضمن میں مختلف ماہرین علم و بیاں کے اقوال مع حوالے درج کیے ہیں۔ جہاں عربی عبارت درج کی ہے، وہاں ان کے اردو تراجم بھی تحریر کیے ہیں۔یقیناً اس سے قاری مستفید ہوں گے لیکن 'المعانی'، 'البیان' اور 'البدیع' کی عربی تعریف کے ساتھ اردو ترجمہ نہیں دیا گیا۔ علمائے کرام اور اہلِ قلم اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ موجودہ عہد میں عربی اور فارسی سے واقفیت رکھنے والے قارئین کی تعداد بہت کم ہوگئی ہے، اِس لیے ضروری ہے کہ جب بھی عربی، فارسی یا دیگر زبانوں کی اردو کتب میں عبارت دی جائے،تو اُس کا اردو ترجمہ ضرور شامل کیا جانا چاہیے، دیگر ابواب کی تفصیل درج ذیل ہے:

(۲) فصاحتِ نبویؐ (۳) جوامع الکلم (۴) مکاتیب (۵) ادعیہ ماثورہ (۶) کلامِ نبویؐ میں صنائع بدائع (۷) خطابت کیا ہے؟ (۸) تاریخ خطابت (۹) قیادت اور خطابت، باہمی تعلق (۱۰) آپؐ اور خطابت اور (۱۱) خطابت انبیاے کرام علیہم السلام۔

ہر باب اپنی جگہ علمیت اور معنویت لیے ہوئے ہے، جس میں اصطلاحوں کی تعریف کرنے کے بعد، احادیث نبویؐ سے اس کی مثالیں بیان کی ہیں، اس طرح جہاں ضرورت محسوس ہوئی،

وہاں قرآن کی آیتوں کے حوالے بھی دیے ہیں۔ قرآنی آیات سے ثابت کیا ہے کہ فصاحت وبلاغت آپؐ کے تبلیغی اور نبوت کے مقاصد کا ایک جز ہے۔ اس بات کی دلیل میں سورۃ النساء کی آیت ۶۶ کو پیش کیا گیا ہے، جس کا ترجمہ ہے: ”اور انھیں نصیحت کیجیے اور ایسی بات کیجیے جو ان کے دلوں میں اُتر جائے۔“[۱۰۱] اس کے علاوہ جاحظ کے اقوال بھی البیان والتبیین سے نقل کیے ہیں جن میں آپؐ کی فصاحت وبلاغت کا اعتراف کیا گیا۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ” آپؐ کے دشمنوں میں سے کسی کو آپؐ کی فصاحت وبلاغت میں کسی قسم کا عجز یا عیب نظر نہیں آیا تھا۔“[۱۰۲] اس کی دلیل یہ دی کہ اگر مخالفین کوئی ایسی بات دیکھتے تو ضرور اس کا اظہار کسی مجلس میں ضرور کرتے۔ سید عزیز الرحمٰن کی یہ دلیل اس لیے بھی معتبر ہے کہ آپؐ کا دور فصاحت وبلاغت اور علمِ بیاں کا دور تھا، اسی لیے آپؐ کو قرآن جیسی فصیح و بلیغ کتاب دی، جس کی مثال دنیا کی کسی ادبی تاریخ میں نہیں ملتی۔ قرآن کی اس صفت کا اعتراف مخالفین بھی کرتے رہے ہیں۔

خطابت نبوی ﷺ کا ہر باب جامعیت لیے ہوئے ہے۔ اس کتاب سے جہاں آپؐ کی فصاحت وبلاغت اور خطابت کا پتا چلتا ہے، وہیں شائقینِ علم وادب کو بہت سی علمی وادبی اصطلاحوں کی تعریفوں کے نئے پہلوؤں سے آگاہی بھی ہوتی ہے۔ بالخصوص وہ ادیب جو یہ نقطۂ نظر رکھتے ہیں کہ ہر بات کو، خواہ فحش ہی کیوں نہ ہو، کو کھول کر بیان کرنا چاہیے وہ اس اندازِ بیان سے یقیناً متاثر ہوں گے کیونکہ اصل مقصد بات کا ابلاغ ہوتا ہے۔ اشاروں، کنایوں اور علمِ بیان کے ذریعے بات زیادہ مؤثر ہوجاتی ہے، اصل میں ادبی اسلوب ہوتا ہے۔ آپؐ کی فصاحت وبلاغت اور کتاب خطابت نبوی ﷺ کا مطالعہ یقیناً اہلِ ادب کے لیے بھی مفید اور معاون ثابت ہوگا۔ زیرِ بحث کتاب کے اسلوب کی جھلک اور استعارے، تشبیہ اور کنائے کی مثالیں بالترتیب ملاحظہ کیجیے:

> مشرکین کی آگ سے روشنی مت حاصل کرو۔ یعنی مشرکین سے رائے اور مشورہ طلب نہ کیا کرو، اور ان کے مشورے پر مت چلا کرو۔ اس حدیث میں مشرکین کی آگ سے مراد ان کی رائے اور مشورہ ہے، جو اپنے مضمرات کے اعتبار سے آگ سے کم نہیں۔
>
> خبردار حسد سے دور رہو، بے شک حسد نیکیوں کو ایسا کھا جاتا ہے جیسے آگ لکڑیوں کو۔
>
> لذتوں کو فنا کردینے والی چیز کے ذکر کی کثرت کرو۔ یہ موت سے کنایہ ہے۔ اس

لیے موت عیش وعشرت کی تمام چیزوں کو فنا کر دیتی ہے۔[۱۰۳]

سید عزیز الرحمٰن کی کتاب خطابت نبوی ﷺ کو زوار اکیڈمی پبلی کیشنز کراچی نے ۲۰۰۹ء میں پہلی بار شائع کیا۔

پروفیسر محمد عبداللہ امینی (ظفر فاروقی) کی سیرت پاکؐ پر تحریر کردہ کتاب چشمۂ کوثر کی تخصیص یہ ہے کہ اِس میں صرف سیرت کے اُن پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے، جن کا تعلق سنتِ نبویؐ سے ہے۔ کتاب کے آغاز میں صوفی محمد اقبال مہاجر مدنی کے مجاز خلیفہ مولانا حافظ محمد سہیل مدنی کا ایک بسیط مقدمہ ہے، جس میں اُنھوں نے سنت کی تعریف، قسمیں اور اس کی اہمیت وافادیت کو بیان کیا ہے۔ سنت کی تعریف میں وہ لکھتے ہیں کہ "سنت وہ کام ہے جو نبی کریمؐ سے قولاً، فعلاً یا تقریراً منقول ہو۔" بعض کے نزدیک خلفاے راشدین کا عمل بھی سنت ہے جس کی دلیل مشکوٰۃ کی حدیث سے لی جاتی ہے جس میں آپؐ نے فرمایا کہ میری اور خلفاے راشدین کی سنت کو لازم پکڑو۔[۱۰۴] سنت کی اقسام میں سنن ہُدیٰ اور سنن عادیہ اور ان کی ذیلی قسموں کا ذکر اور تفصیل ہے۔

یوں تو آپؐ کی سنت کے موضوع پر مستند کتابیں موجود ہیں مگر پروفیسر عبداللہ امینی نے اس کتاب میں تین خصوصیات کو مدنظر رکھا ہے، اول یہ آسان ترین یعنی عام فہم اسلوب میں تحریر کی گئی ہے۔ دوم اس کا اختصار ہے اور سوم اس میں سنتوں کو فہرست کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ سیرت پر کتب تحریر کرنے کے اہم مقاصد میں محبت رسولؐ کا جذبہ، اتباعِ رسولؐ کی تبلیغ اور خواہشِ اجر وثواب ہے، جو عموماً ہر مصنف کے قلب وذہن میں موجود ہوتے ہیں اور وہ اس جذبے اور اتباعِ رسولؐ کو دیگر افراد میں پیدا کرنے کے لیے سیرت پر کتاب تحریر کرتے ہیں۔ یہی مقاصد ہمیں اس کتاب میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ عرضِ مؤلف میں لکھا ہے کہ "انشاء اللہ العزیز یہ عبارتیں جناب رسول پاکؐ کی محبت کے بڑھنے کا سبب بنیں گی اور مبارک سنتوں پر عمل کا پورا پورا اجر وثواب حاصل کرنے کا ذریعہ ہوں گی۔[۱۰۵]

اس کتاب میں تحقیقی انداز موجود ہے۔ احادیث کی مستند کتب کے علاوہ سیرت کی بہت سی اہم کتب سے استفادہ کیا گیا ہے۔ ہر سنت کے اختتام پر کتاب کا حوالہ دیا گیا ہے مگر اِن حوالوں کی تفصیل نہیں دی گئی ہے۔ سنتوں کو موضوعات کے تحت عنوانات دیے گئے ہیں، پھر اُس موضوع سے

متعلق مختلف کتب سے سنتوں کو بیان کیا گیا ہے۔

چشمۂ کوثر کی اہمیت وافادیت یہ ہے کہ، اِس میں آپؐ کی سنتوں کو جزئیات کے ساتھ بیان کیا گیا ہے، یعنی اگر کوئی فرد آپؐ کی سنتوں پر عمل پیرا ہونا چاہے تو اِس کتاب کے ذریعے زندگی گذارنے کے ہر ہر عمل کے بارے میں بآسانی آگاہی ہوسکتی ہے، گویا یہ کتاب سنتوں کو زندہ کرنے کی ایک عملی کاوش ہے۔سنتوں کو زندہ کرنے کے حوالے سے آپؐ کا فرمانِ عالی شان ہے؛ جس نے میری کسی ایسی سنت کو زندہ کیا جو میرے بعد چھوڑ دی گئی تھی تو اس کا اس قدر اجر ملے گا، جتنا اس پر عمل پیرا افراد کو، جب کہ عمل کرنے والوں کے ثواب میں کمی نہ ہوگی۔ یہ کتاب صرف سنتوں ہی پر مبنی نہیں ہے بلکہ اس کی افادیت میں اضافے کے لیے کتاب کے ابتدائی چار صفحات کے بالائی مقام پر قرآنی آیات کے اردو تراجم اور دیگر صفحات پر احادیث اور امام و مشائخ کے اقوال تحریر کیے گئے ہیں۔

خانقاہی نظام میں جن سنتوں پر ترجیحاً اور تاکیداً عمل کیا جاتا ہے انھیں باطنی سنتیں کہا گیا ہے۔ اخلاص، تواضع، تقویٰ، صبر، شکر، رضا، توکل وغیرہ۔ اِنھیں سنتیں کہنے کا سبب پروفیسر عبداللہ امین نے لکھا ہے کہ یہ قابلِ حصول ہیں اور سنتوں کے دونوں لوازم پر پوری اُترتی ہیں۔ اس کی تفہیم کے لیے مؤلف نے جہاز کی مثال دے کر سمجھایا ہے کہ جس طرح جہاز کے پر، پنکھے، سیٹیں، کھڑکیاں وغیرہ اس کا ظاہر ہیں مگر اس کا انجن پوشیدہ ہے جو اس کی اصل قوت ہے، وہی منزل کی طرف لے جاتا ہے۔ اس طرح اللہ کے قریب لے جانے والی باطنی سنتیں ہیں، جس طرح بغیر انجن کے جہاز منزل کی طرف سفر نہیں کرسکتے، اسی طرح باطنی سنتوں (بغیر انجن) اور بغیر محبت (ایندھن) کے اعمال وعبادات رب کے قریب نہیں کرسکتیں۔[۱۰۶]

چشمۂ کوثر دس ابواب اور خاتمۂ کتاب پر مشتمل ہے۔ دو فہرستیں دی گئی ہیں۔ ایک اجمالی اور دوسری تفصیلی۔ اجمالی میں ابواب کو بیان کیا گیا ہے جب کہ تفصیلی میں ہر باب کی مکمل جزئیات دی گئی ہیں، جس سے قاری بآسانی اپنی ضرورت کے مطابق سنت کو تلاش کرسکتا ہے۔ اس کتاب میں آپؐ کے لباسِ مبارک، رفتار و گفتار، مجالس کی کیفیت، بڑوں اور چھوٹوں کے ساتھ برتاؤ، کھانے پینے، سونے جاگنے، گھر میں آمد و رفت، مختلف تہواروں، گھریلو زندگی، جہاد اور اسفار، خوشی و

مصائب، بیماری وصحت یابی، عیادت وتعزیت اور تجہیز وتکفین وغیرہ تک کی سنتوں کو پیش کر دیا گیا ہے۔

کتاب کا اسلوب پروفیسر عبداللہ امینی کے بیان کی تصدیق کرتا ہے کہ کتاب میں سادہ اور عام فہم طرزِ تحریر ہے۔ اختصار بھی اس کی خاصیت ہے۔ ادبی رنگ اور اسلوب کتاب میں بہت کم دکھائی دیتا ہے، ایسا لگتا ہے، جن کتب سے لوازمہ ماخوذ ہے، اُسے مختصر ضرور کیا گیا ہے مگر لفظیات وہی رکھی گئی ہیں۔ اس لیے خاص اندازِ تحریر نہیں بن سکا، جیسے ایک موقع پر تحریر کیا کہ "نہ کھٹمل آپ کا خون چوس سکتا تھا۔"، "مکھی بھی آپ کے کپڑے پر کبھی نہیں بیٹھی۔"، "بکثرت سر میں تیل ڈالتے۔"، "پانی لگا کر بھی ڈاڑھی مبارک میں کنگھا کیا کرتے۔"[۱۰۷] جب کہ باطنی سنتوں کے بیان میں ان کا اندازِ بیان رواں، ادبی اور مدلل ہے جس کا ذکر پہلے کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی اشاعت مکتبہ حضرت شاہ زبیرؒ کراچی کے تحت ہوئی۔ دیگر اشاعتی تفصیل، سنہ اور ایڈیشن وغیرہ تحریر نہیں کیے گئے ہیں مگر مقدمے اور پیش لفظ سے پتا چلتا ہے کہ اس کی تکمیل فروری ۲۰۱۰ء میں ہوئی ہے۔

سندھ کی خانقاہوں میں جو سیرتِ نبویؐ پر کتب تحریر کی گئی ہیں ان کے متنوع محرکات اور اسالیب ہیں۔ ان میں سے اہم پہلو عشقیہ رنگ ہے جو صوفیانہ زندگی کا جزوِ خاص ہے۔ اس حوالے سے عزیز الاولیاؒ کی تفسیر مبشرات حق آیات اہم کتاب ہے۔ آپؐ کی سنتوں کو زندہ کرنا بھی سیرت نگاری کا خاص نکتہ رہا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحیؒ کی اسوۂ رسول ﷺ میں یہ نکتہ نمایاں ہے۔ سندھ کے خانقاہی ادب کی سیرتوں میں علمی اور ادبی رنگ کا غلبہ بھی نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ ان میں پروفیسر فیاض کاوش کی نبی امی کی فصاحت و بلاغت اور ڈاکٹر سید عزیز الرحمٰن کی خطابتِ نبوی ﷺ قابلِ ذکر ہیں۔ خانقاہوں سے وابستہ افراد جہاں اپنی اور دوسروں کی اصلاح کے لیے کوشاں رہتے ہیں، وہیں انھیں سماجی اضطراب کو ختم کرنے کی بھی فکر لاحق ہوتی ہے۔ یہ پہلو ہمیں ڈاکٹر سید عزیز الرحمٰن کی درسِ سیرت اور ڈاکٹر عبدالحیؒ کی کتاب اُسوہ رسول اکرم ﷺ میں واضح دکھائی دیتے ہیں۔ ان سیرت نگاروں کی خواہش اور آرزو ہے کہ امتِ مسلمہ زندگی کے ہر شعبے میں آپؐ کے احکام کو حرزِ جاں بنائے۔ اسلامی تصوف میں قرآنی تعلیمات اور سیرت پاکؐ کی اہمیت مسلّم رہی ہے۔ مشائخ کرام نے اپنی تحریروں میں دینی نقطۂ نظر کو اہمیت دی ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خانؒ کی کتاب ہمہ

قرآن در شان محمد ﷺ میں اس بات پر زیادہ زور دیا ہے کہ لوگ قرآن اور سیرت پر عمل پیرا ہو کر اپنی زندگی کو اسلامی تعلیمات کے مطابق بسر کر سکیں۔ علامہ سید شاہ تراب الحق قادری کی تصنیف جمال مصطفی ﷺ اپنے اختصار اور جامعیت کے حوالے سے سیرت نگاری میں ایک عمدہ اضافہ ہے گویا اس کتاب میں 'جمالِ صورت' بھی ہے اور 'جمالِ سیرت' بھی۔ صوفی محمد اقبال مہاجرؒ کی کتاب حقوق خاتم النبیین میں درود شریف کا مقام میں درود شریف کی اہمیت و افادیت کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ سندھ کے خانقاہی ادب میں کچھ سیرت نگاروں نے آپؐ کے بارے میں مختلف نقطہ ہائے نظر پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان میں ڈاکٹر محمد مسعود احمدؒ کی عیدوں کی عید اور صوفی محمد اقبال کی حقوق خاتم النّبیین ﷺ شامل ہیں۔ الغرض سندھ کے خانقاہی ادب میں جو سیرت نگاری کی گئی ہے ان میں متنوع محرکات اور اسالیب کا پتا چلتا ہے جس سے سیرت پاکؐ کی تفہیم کے مختلف پہلو سامنے آتے ہیں اور سیرت کی ہمہ جہتی کا اندازہ ہوتا ہے۔

حوالہ جات

* ایم-۹، النصیر اسکوائر، شریف آباد، بلاک ۱ فیڈرل بی ایریا، کراچی۔

۱۔ عبدالحفیظ بلیاوی، مصباح اللغات (لاہور: اسلامی اکادمی، ۱۹۸۸ء)، ص ۳۱۱۔

۲۔ عبدالعزیز عرفی، سیرت نگاری (کراچی: گیلانی پبلشرز، ۱۹۹۰ء)، ص ۲۴۔

۳۔ ایضاً، ص ۲۵۔

۴۔ محمود احمد غازی، محاضرات سیرت ﷺ (لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۰۸ء)، ص ۱۶-۱۷۔

۵۔ شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی، عجالہ نافعہ، مترجم و شارح ڈاکٹر عبدالحلیم چشتی (کراچی: نور محمد کارخانہ تجارت کتب، ۱۹۶۴ء)، ص ۱۴، ۲۸۔

۶۔ اردو دائرۂ معارفِ اسلامیہ، جلد ۱۱ (لاہور: دانش گاہ پنجاب، ۱۹۷۵ء)، ص ۵۰۶۔

۷۔ محمود احمد غازی، محاضراتِ سیرت ﷺ، ص ۱۵۔

۸۔ صلاح الدین ثانی، اصولِ سیرت نگاری (کراچی: مکتبہ یادگار علامہ شبیر احمد عثمانیؒ، ۲۰۰۳ء)، ص ۳۱۔

۹۔ خواجہ سید یوسف علی چشتی، معجز نما سیرت (کراچی: خواجہ عزیز الاولیا ٹرسٹ، ۱۹۹۹ء)، ص ۱۰۰۔

۱۰۔ عبدالحی عارفی، اُسوہ رسول اکرم ﷺ (کراچی: مکتبہ عمر فاروق، ۲۰۱۰ء)، ص ۲۵۔

۱۱۔ ایضاً،ص۲۵۔

۱۲۔ ایضاً،ص۸۵۔

۱۳۔ مسرور احمد زئی،ڈاکٹر غلام مصطفی خان: حالات،علمی وادبی خدمات(حیدرآباد: ادارۂ انوار ادب، ۲۰۰۲ء)،ص۵۸۳۔

۱۴۔ غلام مصطفی خاں،ہمہ قرآن در شانِ محمد ﷺ(حیدرآباد: رائل بک ڈپو ۱۹۸۳ء)،ص۹۔

۱۵۔ ایضاً،ص۹۴۔

۱۶۔ ایضاً،ص۲۔

۱۷۔ ایضاً،ص۸۴۔

۱۸۔ مسرور احمد زئی،ڈاکٹر غلام مصطفی خان: حالات،علمی وادبی خدمات،ص۵۸۱۔

۱۹۔ غلام مصطفی خاں،ہمہ قرآن در شانِ محمد ﷺ،ص۱۲۔

۲۰۔ ایضاً،ص۱۳۔

۲۱۔ مسرور احمد زئی،ڈاکٹر غلام مصطفی خان: حالات،علمی وادبی خدمات،ص۲۲۹۔

۲۲۔ محمد مسعود احمد،عیدوں کی عید(کراچی: مظہری پبلی کیشنز،۱۹۹۴ء)،ص۲۔

۲۳۔ علامہ شاہ تراب الحق، جمالِ مصطفی (کراچی: بزم رضا،سنہ ندارد)،ص۱۴۔

۲۴۔ ایضاً،ص۲۸۷–۲۸۸۔

۲۵۔ ایضاً،ص۱۳–۱۴۔

۲۶۔ ایضاً،ص۲۳–۲۴۔

۲۷۔ ایضاً،ص۱۱۴۔

۲۸۔ صوفی محمد اقبال مہاجر مدنی، حقوق خاتم النبیین ﷺمیں درود شریف کا مقام (کراچی: مکتبہ شاہ زیب،سنہ ندارد)،ص۱۴–۱۵۔

۲۹۔ ایضاً،ص۲۰۔

۳۰۔ ایضاً،ص۲۰۔

۳۱۔ ایضاً،ص۲۰،۲۱،۲۶۔

۳۲۔ ایضاً،ص۳۰–۳۱۔

۳۳۔ ایضاً،ص۴۱۔

۳۴۔ ایضاً،ص۴۲–۴۳۔

۳۵۔ محمد عبداللہ انجم، جھلکیاں محبوب ﷺ کی اداؤں کی(کراچی: جنید پبلشرز،۱۹۹۶ء)،ص۲۵،۸۴،۱۱۱۔

۳۶۔ ایضاً،عرضِ مؤلف،صفحہ ندارد۔

۳۷۔ ایضاً،ص۳۰۔

۳۸۔ ایضاً،ص۸۳۔

۳۹۔ صوفی محمد اقبال مہاجر مدنی، آداب النبی ﷺ(کراچی: مکتبہ شاہ زیب،سنہ ندارد)،ص۱۷۔

۴۰۔ ایضاً، ص۱۸۔

۴۱۔ ایضاً، ص۱۰۔

۴۲۔ ایضاً، ص۱۰۔

۴۳۔ ایضاً، ص۱۹۔

۴۴۔ القرآن الکریم، ۴:۹۴۔

۴۵۔ صوفی محمد اقبال مہاجر مدنی، حقوق خاتم النبیین ﷺ میں درود شریف کا مقام، ص۲۹۔

۴۶۔ ایضاً، ص۲۸۔

۴۷۔ خواجہ شمس الدین عظیمی، محمد رسول اللہ ﷺ، جلد اول (کراچی: الکتاب پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء)، ص۸–۹۔

۴۸۔ ایضاً، ص۱۰۔

۴۹۔ ایضاً، ص۱۹–۲۰۔

۵۰۔ ایضاً، ص۸۷۔

۵۱۔ ایضاً، ص۳۔

۵۲۔ القرآن الکریم، ۳۰:۴۵۔

۵۳۔ القرآن الکریم، ۳۱:۷۸۔

۵۴۔ القرآن الکریم، ۳۹–۳۵:۷۹۔

۵۵۔ القرآن الکریم، ۸–۷:۹۹۔

۵۶۔ سید عزیز الرحمٰن، درسِ سیرت (کراچی: زوار پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء)، ص۱۲۔

۵۷۔ مولوی فیروز الدین، فیروز اللغات (لاہور: فیروز سنز، سن ندارد)، ص۱۲۶۲۔

۵۸۔ خواجہ شمس الدین عظیمی، محمد رسول اللہ ﷺ، جلد دوم (کراچی: الکتاب پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، ص۱۱۔

۵۹۔ ایضاً، ص۵۴۳۔

۶۰۔ ایضاً، ص۱۰۸–۱۰۹۔

۶۱۔ ایضاً، ص۱۳۵–۱۳۶۔

۶۲۔ ایضاً، ص۱۳۷–۱۳۸۔

۶۳۔ خواجہ شمس الدین عظیمی، محمد رسول اللہ ﷺ، جلد سوم (کراچی: الکتاب پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، ص۸–۹۔

۶۴۔ ایضاً، ص۴۳۔

۶۵۔ ایضاً، ص۵۰۔

۶۶۔ ایضاً، ص۵۷۔

۶۷۔ ایضاً، ص۶۲۔

۶۸۔ ایضاً، ص۶۳ کا حاشیہ۔

۶۹۔ ایضاً، ص۶۳۔

۷۰۔ ایضاً، ص۱۵۰۔

۷۱۔ فیاض احمد خاں کاوش وارثیؒ، نبیِ امی کی فصاحت و بلاغت (کراچی: مکتبہ امام غزالی، ۲۰۰۳ء)، ص۵۶۔

۷۲۔ ایضاً، ص۷۶۔

۷۳۔ ایضاً، ص۲۷۔

۷۴۔ ایضاً، ص۳۱۔

۷۵۔ ایضاً، ص۱۲۷–۱۲۸۔

۷۶۔ فیاض احمد خاں کاوش وارثیؒ، نبیِ امی کی فصاحت و بلاغت (لاہور: بزم عاشقانِ مصطفیٰ، ۱۹۹۹ء)، ص۸۔

۷۷۔ فیاض احمد خاں کاوش وارثیؒ، نبیِ امی کی فصاحت و بلاغت، ۲۰۰۳، ص۲۵–۲۶۔

۷۸۔ ایضاً، ص۳۶۔

۷۹۔ سید فضل الرحمٰن، جواہرِ نبوی ﷺ (کراچی: زوار اکیڈمی پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء)، ص۳۔

۸۰۔ ایضاً، ص۲۔

۸۱۔ ایضاً، ص۸۔

۸۲۔ سید فضل الرحمٰن، گلدستۂ سیرت (کراچی: زوار پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، ص۱۵، ۸۹۔

۸۳۔ ایضاً، ص۳۔

۸۴۔ مولانا محمد کفیل، صلو خوبانِ عالم ﷺ (کراچی: مکتبہ شاہ زیب، ۲۰۰۵ء)، ص۲۔

۸۵۔ ایضاً، ص۱۱۔

۸۶۔ ایضاً، ص۱۲۔

۸۷۔ ایضاً، ص۱۵۔

۸۸۔ سید عزیز الرحمٰن، درسِ سیرت (کراچی: زوار اکیڈمی پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء)، ص۲۳۔

۸۹۔ ایضاً، ص۲۳۔

۹۰۔ ایضاً، ص۲۸۔

۹۱۔ ایضاً، ص۲۰۳۔

۹۲۔ ایضاً، ص۱۲۔

۹۳۔ ایضاً، ص۱۰۔

۹۴۔ ایضاً، ص۵۹۔

۹۵۔ ایضاً، ص۲۳۔

۹۶۔ ایضاً، ص۵۰۔

۹۷۔ ایضاً، ص۲۳۔

۹۸۔ ایضاً، ص۱۳۔

۹۹۔ ایضاً، ص۱۹۔

۱۰۰۔ سید عزیز الرحمٰن، خطاباتِ نبوی ﷺ (کراچی: زوار اکیڈمی پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء)، ص۳۰۔

۱۰۱۔ ایضاً، ص۲۷۔

۱۰۲۔ ایضاً، ص ۴۹۔

۱۰۳۔ ایضاً، ص ۶۴–۶۵۔

۱۰۴۔ محمد عبداللہ انجی، چشمۂ کوثر (کراچی: مکتبہ حضرت شاہ زبیرؒ، سن ندارد)، ص ۱۸۔

۱۰۵۔ ایضاً، ص ۲۷۔

۱۰۶۔ ایضاً، ص ۱۸۱–۱۸۲۔

۱۰۷۔ ایضاً، ص ۸۷۔

مآخذ

القرآن الکریم۔

اردو دائرۂ معارفِ اسلامیہ۔ جلد ۱۱۔ لاہور: دانش گاہِ پنجاب، ۱۹۷۵ء۔

احمد، محمد مسعود۔ عیدوں کی عید۔ کراچی: مظہری پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء۔

احمد زئی، مسرور۔ ڈاکٹر غلام مصطفی خان: حالات، علمی و ادبی خدمات۔ حیدرآباد: ادارۂ انوارِ ادب، ۲۰۰۶ء۔

انجی، محمد عبداللہ۔ جھلکیاں محبوب ﷺ کی اداؤں کی۔ کراچی: جنید پبلشرز، ۱۹۹۶ء۔

________۔ چشمۂ کوثر۔ کراچی: مکتبہ شاہ زبیرؒ، سن ندارد۔

بلیاوی، عبدالحفیظ۔ مصباح اللغات۔ لاہور: اسلامی اکادمی، ۱۹۸۸ء۔

تراب الحق، علامہ شاہ۔ جمالِ مصطفی۔ کراچی: بزمِ رضا، سن ندارد۔

ثانی، صلاح الدین۔ اصولِ سیرت نگاری۔ کراچی: مکتبہ یادگار علامہ شبیر احمد عثمانیؒ، ۲۰۰۳ء۔

چشتی، خواجہ سید یوسف علی۔ معجز نما سیرت۔ کراچی: خواجہ عزیز الاولیا ٹرسٹ، ۱۹۹۹ء۔

خان، غلام مصطفی۔ ہمہ قرآن در شانِ محمد ﷺ۔ حیدرآباد: ماڈل بک ڈپو، ۱۹۸۳ء۔

دہلوی، شاہ عبدالعزیز محدث۔ عجالۂ نافعہ۔ مترجم و شارح ڈاکٹر عبدالحلیم چشتی۔ کراچی: نور محمد کارخانہ تجارتِ کتب، ۱۹۶۴ء۔

سنبھلی، مولانا محمد منظور۔ تعویذ عالم ﷺ۔ کراچی: مکتبہ شاہ زبیر، ۲۰۰۵ء۔

عارفی، عبدالحی۔ اسوۂ رسولِ اکرم ﷺ۔ کراچی: مکتبہ عمر فاروق، ۲۰۱۰ء۔

عرفی، عبدالعزیز۔ سیرت نگاری۔ کراچی: گیلانی پبلشرز، ۱۹۹۰ء۔

عزیز الرحمٰن، سید۔ خطاباتِ نبوی ﷺ۔ کراچی، زوار اکیڈمی پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔

________۔ درسِ سیرت۔ کراچی: زوار اکیڈمی پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔

عظیمی، خواجہ شمس الدین۔ محمد رسول اللہ ﷺ۔ جلد اول۔ کراچی: الکتاب پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء۔

________۔ محمد رسول اللہ ﷺ۔ جلد دوم۔ کراچی: الکتاب پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔

________۔ محمد رسول اللہ ﷺ۔ جلد سوم۔ کراچی: الکتاب پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔

غازی، محمود احمد۔ محاضراتِ سیرت۔ لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۰۸ء۔

فضل الرحمٰن، سید۔ جواہر نبوی ﷺ۔ کراچی: زوار اکیڈمی پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔

______۔ گلدستۂ سیرت۔ کراچی: زوار پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔

فیروز الدین، مولوی۔ فیروز اللغات۔ لاہور: فیروز سنز، سن ندارد۔

مدنی، صوفی محمد اقبال مہاجر۔ آداب النبی ﷺ۔ کراچی: مکتبہ شاہ زبیر، سن ندارد۔

______۔ حقوق خاتم النبیین ﷺ میں درود شریف کا مقام"۔ کراچی: مکتبہ شاہ زبیر، سن ندارد۔

وارثیؒ، فیاض احمد خاں کاوش۔ نبی امی کی فصاحت و بلاغت۔ لاہور: بزم عاشقان مصطفیٰ، جولائی ۱۹۹۹ء۔

______۔ نبی امی کی فصاحت و بلاغت۔ کراچی: مکتبہ امام غزالی، ۲۰۰۳ء۔

زاہد منیر عامر*

ماریشس میں اردو

ماریشس بحر ہند میں واقع ایک چھوٹا جزیرہ ہے۔۲۰۷مربع کلومیٹر کے اس جزیرے میں ایک درجن سے زیادہ زبانیں بولی جاتی ہیں ۔ماریشس میں اردو کی موجودگی اٹھارویں صدی کے آخری وہے سے بتائی جاتی ہے اوراس کا ثبوت یہاں کی الاقصیٰ مسجد میں پائی جانے والی ایک قبر کا اردو کتبہ ہے، یہ مسجد انیسویں صدی کے آغاز یعنی ۱۸۰۵ء میں تعمیر ہوئی تھی ۔[1]

اہل وطن کے لیے یہ بات خوش کن ہوگی کہ یہاں اردو زبان و ادب کا اچھا خاصا ماحول ہے لیکن بدقسمتی سے ہماری حکومتیں اس ماحول سے کوئی خاص فائدہ نہیں اٹھا سکی ہیں جب کہ ہمارے پڑوسی ملک کی جانب سے یہاں اردو کے فروغ وترقی کے لیے غیر معمولی طور پر اہتمام کیا جاتا ہے ۔سبب جو بھی ہو ایک درجن سے زیادہ زبانوں کے ہجوم میں اردو کا اپنا مقام بنا لینا قابلِ داد بات ہے اگر چہ بعض حلقے یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ ماریشس میں عام طور سے بولی جانے والی ''کریول'' کے قومی زبان کا درجہ پالینے سے اردو کے مستقبل کو خطرات لاحق ہوگئے ہیں۔ جب یہاں فرانسیسی آئے تو اپنی زبان بھی ساتھ لائے تھے۔فرانسیسی تو چلے گئے لیکن ان کی زبان نے بھوجپوری کے ساتھ مل کر ایک نئی شکل اختیار کرلی ۔اردو انگریزی تامل اور تیلگو نے بھی اس نئی زبان کی تشکیل میں اپنا حصہ ڈالا جسے اب ''کریول'' کہا جاتا ہے اور یہی اب یہاں کی مقامی زبان ہے لیکن راقم الحروف کا خیال ہے کہ اردو کی داخلی قوت

اسے زندہ رکھے گی ۔اس کا اظہار ایک تو یہاں اردو سے محبت کرنے والوں کی ایک بڑی تعداد سے ہوتا ہے دوسرے ان اداروں اور اخبارات و جرائد سے جو خود کو اردو کے لیے وقف کیے ہوئے ہیں ۔

یہاں اردو زبان کی مطبوعات اس سطح پر پہنچ گئی ہیں کہ کچھ عرصہ قبل ماریشس کا پہلا اردو ناول بھی شائع ہوگیا ہے جس کا نام اپنی زمین ہے ۔مصنف عنایت حسین عیدن ہیں ۔[۲] عنایت حسین صاحب کی کچھ اور کتابیں بھی دیکھنے کا موقع ملا۔

ماریشس میں افسانوی ادب کے حوالے سے عنایت حسین عیدن صاحب اس سے پہلے بھی اپنی تخلیقات پیش کر چکے ہیں۔ بھوجپوری کے اردو سے اختلاط کے ساتھ ہی ماریشس میں اردو ناٹک کا بھی آغاز ہوگیا تھا ۔گذشتہ صدی کی دوسری اور تیسری دہائیوں میں ہندوستانی تھیٹریکل کمپنیوں نے ماریشس میں ڈرامے اسٹیج کیے جس کے بعد ماریشس میں اپنی تھیٹریکل کمپنیاں وجود میں آئیں جن کا سحر اس وقت تک جاری رہا جب فلم نے تھیٹر کی بساط لپیٹ دی تاہم یہ روایت جاتے جاتے بھی اپنے آثار یادگار چھوڑ گئی ۔۱۹۷۲ء میں ماریشس میں یوتھ ڈراما فیسٹول منایا گیا جس کے بعد اردو ڈرامے کی جانب ازسر نو توجہ ہوئی اور خوابیدہ اسٹیج نے بھی ایک بار پھر انگڑائی لی ۔ ڈرامے اور اسٹیج کی دنیا میں پاکستانی ڈرامے نے اپنا جادو جگایا لیکن جلد ہی مقامی معاشرت کے تقاضوں نے مقامی ڈراموں کی ضرورت کا احساس اجاگر کیا۔ اس ضرورت نے عنایت حسین عیدن کے قلم کے لیے مہمیز کا کام کیا اور انھوں نے متعدد ڈرامے تحریر کیے۔'' زندہ گزٹ'' ان کا ایک مشہور ڈراما ہے،''زندہ گزٹ'' کے ساتھ ان کے ''شستہ اور صحت مند تفریح'' فراہم کرنے والے [۳] دیگر ڈراموں کو ملا کر ان کے ڈراموں کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے جس کے کردار بقول مصنف وہ زبان بولتے ہیں ''جو ماریشس میں بولی جاتی ہے'' مصنف نے اردو سے اپنے تعلق کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> میں اہل زبان نہیں ہوں لیکن اردو میرے وجود کا ایک اہم حصہ ہے ماریشس میں ہمارا سابقہ کئی زبانوں سے بیک وقت ہوتا ہے انگریزی سرکاری زبان ہے تمام اخبارات فرانسیسی زبان میں شائع ہوتے ہیں۔عوام میں رابطے کی زبان کریولی اور بھوجپوری ہے۔اردو زبان مسلمانوں کی آبائی زبان مانی جاتی ہے اور اس کی درس و تدریس کا انتظام اسکولوں میں ہے۔لوگ بڑی حد تک اردو سمجھ لیتے ہیں اور ضرورت

> پڑنے پر اسے بول بھی لیتے ہیں۔ایسی صورت حال میں مقامی لفظوں کا بھی استعمال اردو زبان میں ہو جاتا ہے۔[۴]

ماریشس کی اردو دنیا میں عیدن صاحب کی کچھ اور خدمات بھی ہیں جن میں میر تقی میر کی غزلوں کا ایک انتخاب اور انگریزی ترجمہ و تعارف[۵] اور *Urdu Studies in Mauritius*[۶] شامل ہیں۔اپنی زمین کا موضوع ان مزدوروں کی زندگی ہے جنھیں انگریز گنے کے کھیتوں میں کام کرنے کے لیے ہندوستان سے جہازوں میں بھر کر لے گئے تھے۔ناول کا مرکزی کردار الیاس اپنے ساتھیوں کے ساتھ مل کر ایک نئی زندگی اور نئے معاشرے کی بنیاد ڈالتا ہے۔اس کا عزم، ہمت اور زندگی کو تسخیر کرنے کی تمنا اسے بالآخر ایک نئی دنیا تشکیل دینے میں کامیاب کر دیتے ہیں۔وہ بھی دوسرے بہت سے مزدوروں کی طرح کا ایک مزدور ہے لیکن وہ زندگی کو اپنی نظر سے دیکھتا ہے اور کامیاب رہتا ہے۔مصنف نے ناول کی تصنیف کے لیے مہاتما گاندھی انسٹی ٹیوٹ میں محفوظ ریکارڈز سے تلاش کردہ تاریخی سچائیوں کے گرد افسانوی تانے بانے بن کر یہ بیانیہ تیار کیا ہے۔اور بقول مصنف:

> چونکہ اس ناول کو تارکین وطن کی نسل کے ایک نمائندے نے لکھا ہے اس لیے اس میں آپ بیتی کا انداز بھی شامل ہو گیا ہے۔[۷]

تاہم یہ ناول ماریشس کی اس نسل کی داستان نہیں ہے جس نے اوّل اوّل ماریشس کی بے آباد سرزمین کو زندگی عطا کی تھی۔یہ ماریشس میں آ کر پہلے سے جاری زندگی کو آگے بڑھانے والی نسل کی کہانی ہے۔زبان و بیان کا معیار بہت اچھا نہیں لیکن بہت برا بھی نہیں البتہ بار بار فرانسیسی عبارات، کہانی کے تسلسل میں رکاوٹ پیدا کرتی ہیں۔اگر مصنف ان کی جگہ بھی اردو ہی لکھتے تو عبارت زیادہ رواں ہو جاتی۔اس ناول کا اجرا غالب اکادمی دہلی میں کیا گیا اور اس تصنیف پر اردو اسپیکنگ یونین ماریشس کی جانب سے مصنف کو ۲۰۱۱ء کا امتیاز اردو ایوارڈ دیا گیا ہے۔[۸]

ماریشس میں اردو کے حوالے سے احمد عبداللہ احمد صاحب (پ ۱۹۲۸ء) کا نام بھی اہم ہے، ایک اردو تصنیف چند تقریریں چند تحریریں بھی ان سے یادگار ہے۔یہ مختصر کتاب ۱۹۹۶ء میں ماریشس سے شائع کی گئی اگرچہ اس کی طباعت لاہور ہی میں ہوئی ہے۔[۹] دیباچہ رضا علی عابدی صاحب

کا لکھا ہوا ہے اور کتاب میں صاحب کتاب کی مختلف کانفرنسوں مثلاً عالمی اردو کانفرنس، غالب کانفرنس، شام غزل اور میلاد النبیؐ وغیرہ موضوعات پر کی گئی تقریریں اور ہندوستان سے ماریشس آنے کا ایک روزنامچہ، اقبال پر ایک مضمون، ایک غزل اور دو نظمیں شامل ہیں ۔سادہ سی کتاب ہے سادہ سی تحریریں۔ آخر میں مصنف کی تصویریں البتہ رنگین ہیں۔عبدالوہاب فوغان صاحب (۱۹۱۱ء–۱۹۹۰ء) بھی ماریشس کے ایک اردو مصنف ہیں انھوں نے فرانسیسی مصنف Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre (۱۷۳۷ء–۱۸۱۴ء) کے افسانے "Paul et Virginie" ("پال اور ورجنی") کو اردو میں منتقل کیا یہ افسانہ پہلی بار ۱۷۸۸ء میں فرانس سے شائع ہوا تھا جس کے متعدد زبانوں میں تراجم ہو چکے ہیں ، انگریزی اور ہندی بھی ان زبانوں میں شامل ہیں ۔فوغان صاحب کا اردو ترجمہ ان کی کتاب اور کاروان بڑھتا گیا میں شامل ہے۔[10] جزیرہ ماریشس میں ایک نئی تحریک کی کہانی بھی ان کی ایک تصنیف ہے لیکن یہ ہمیں دیکھنے کا موقع نہیں ملا۔

مطبوعات کے ساتھ، سراغ لگانے پر ،ماریشس میں اردو مخطوطات بھی تلاش کیے جاسکتے ہیں ہمیں ماریشس کے سفر کے دوران ایک اردو خطی نسخے کا سراغ بھی ملا۔ یہ نسخہ ماریشس کے ایک اردو شاعر محمد اسمٰعیل فدوی کا ہے۔اردو شاعری کی تاریخ میں بہت سے فدوی پائے جاتے ہیں مثلاً شاہ محسن فدوی لاہوری تلمیذ شاکر ناجی [11]، مرزا محمد علی فدوی عرف مرزا بچو [12] وغیرہ۔حکیم قدرت اللہ قاسم نے اپنے تذکرہ شعرائے اردو میں پانچ فدویوں کا ترجمہ درج کیا ہے جن میں مذکورہ دو فدویوں پر تین مستزاد ہیں؛ مرزا عظیم بیگ فدوی [13]، میر فضل علی فدوی جہان آبادی [14]، مرزا فدوی نومسلم تلمیذ شاہ صابر علی۔[15] ماریشس جا کر اردو کے ایک اور فدوی کا پتا چلا — یہ محمد اسمٰعیل خلیفہ فدوی ہیں جن کے کلام کا ۱۳۲۳ھ/۶–۱۹۰۵ء کا مکتوبہ خطی نسخہ ماریشس میں ان کے پڑپوتے اسمٰعیل کرامت علی کے پاس محفوظ ہے۔ یہ ۱۷×۱۱ سینٹی میٹر سائز کے ۱۷۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ ناقص الاول قلمی نسخہ ہے ۔(شروع کے چھ صفحات غائب ہیں)شاعر کے نام کی حامل تین سینٹی میٹر اور چار سینٹی میٹر قطر کی مدوّر مہریں ثبت ہیں،شاعر اچھا خاصا ہے۔ ماریشس کو موریس لکھتا ہے اس زمانے کے ہندوستانی مہاجروں میں اس جزیرے کا یہی نام رائج تھا۔گو رسماً پڑھا لکھا نہیں لیکن کھڑی بولی، بھوجپوری اور ہندی سے واقف

ہے۔عربی، فارسی روایت سے بھی آگاہ ہے اور آیات و اقوال کو اقتباس کرتا ہے۔املائی خصوصیات وہی ہیں جو اس دور کے قلمی نسخوں میں پائی جاتی ہیں یعنی نون غنہ کی جگہ اعلان نون، ہائے مخلوط کی جگہ ہائے ملفوظ وغیرہ۔نمونے کے طور پر کچھ اشعار ملاحظہ ہوں ہم نے ان کا املا تبدیل کر کے زمانۂ حاضر کے مطابق کر دیا ہے:

وضو کہاں کا، نماز کیسی، قعود کس کا، قیام کیا ہے
ہے دل میں جس کے صنم کی صورت، پھر اس کا سجدہ سلام کیا ہے

....

قلمی نسخے میں حضرت علیؓ، شیخ عبدالقادر جیلانیؒ، خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ کی مدح میں بھی کلام موجود ہے اور نعتیں بھی ہیں، ایک نعتیہ شعر ملاحظہ ہو:

ملن کی آس لاگی ہے پیتم جیا نہیں مورلیں میں لگت ہے
اٹھاؤں بستر چلوں مدینہ ارادہ مدت سے ہو رہا ہے

ایک اور نعت کا شعر ہے:

توری منتی کرت ہوں میں شام یہ ذرا سپنا میں درس دکھاؤ مجھے
مورا مورلیں میں جیو نہ لاگت ہے اس ملک عرب میں بساؤ مجھے

ایک مسلسل غزل کے اشعار:

کہاں لے جاؤں دل دونو جہاں میں سخت مشکل ہے
یہاں پریوں کا مجمع ہے وہاں حوروں کی محفل ہے
مرا دل لے کے شیشے کی طرح پتھر پہ دے مارا
میں کہتا رہ گیا ظالم مرا دل ہے مرا دل ہے
جو دیکھا عکس آئینے میں اپنا، بولے جھنجھلا کر
ارے تو کون ہے ہٹ سامنے سے کیوں مقابل ہے
مری تربت پہ اک ٹھوکر لگائی اور فرمایا
قیامت آگئی اُٹھ سونے والے کیسا غافل ہے
ہزاروں دل مسل کے پاؤں سے جھنجھلا کے فرمایا

لو پہچانو تمھارا ان دلوں میں کون سا دل ہے
سوال بوسہ پہ کیوں جھڑکیاں دیتے ہو فدوی کو
فـــــلا تـــــنھـــــر کلام اللہ میں آیا بہر سائل ہے

خطی نسخے سے متعلق معلومات ہمیں عنایت حسین عیدن صاحب کے مضمون ''A valuable Urdu Manuscript''[۱۶] سے ملی ہیں۔ اگر یہ قلمی نسخہ مرتب کر کے شائع کر دیا جائے تو کلاسیکی اردو شعرا کی فہرست میں ایک قابل توجہ شاعر کا اضافہ ہو جائے گا۔

ماریشس میں اردو شاعری کا یہ سفر جس کا سرا فدوی سے جا ملتا ہے ہنوز جاری ہے اور یہاں اردو شعرا کی ایک قابل لحاظ تعداد موجود ہے۔ ان میں سے ایک اہم شاعر قاسم ہیرا ہیں جن کے مجموعۂ کلام نـارسـائی میں زندگی بھی ہے اور ظالم استعمار کے ہاتھوں اپنے آبا کی ذلت کا غم بھی۔ اگرچہ ہیرا صاحب نے یہ کہا ہے کہ:

> اس (مجموعے) کی اہمیت محض اس بات میں مضمر ہے کہ یہ اردو کا پہلا شعری مجموعہ ہے جو ماریشس میں باقاعدہ شائع ہو رہا ہے اور اس سے اس بات کی نشان دہی ہوتی ہے کہ اگر کوئی ایسی زبان میں طبع آزمائی کرے جو اس کی مادری زبان نہ ہو تو نتیجہ کس قدر عبرت انگیز ہو سکتا ہے۔[۱۷]

تاہم ان کے اشعار اس انکسار کی مکمل تائید نہیں کرتے، دیکھیے:

مری تہذیب میرے باپ دادا کی امانت ہے
بھلا میں بھول سکتا ہوں کبھی اس داغ ذلت کو
مرے اجداد نے ڈھویا ہے جس کو اپنی پیٹھوں پر
بھلا دوں کس طرح میں ان لٹیروں کے مظالم کو[۱۸]

ماریشس کے اردو شعرا ہوں یا نثر نگار ان کی تخلیقات زیادہ تر ہندوستان سے شائع ہوئی ہیں، پاکستان سے شائع ہونے والی صرف ایک کتاب دیکھی۔ یہ محمد طاہر رومن مرحوم کا مجموعۂ کلام تـــلاش پیہـــم ہے جسے اگرچہ شاعر نے خود شائع کیا ہے تاہم اس کی طباعت لاہور میں ہوئی[۱۹]۔ آرٹ پیپر آرائشی بیل بوٹوں کے ساتھ عمدہ معیار کی رنگین طباعت کا حامل یہ مجموعہ سید نفیس شاہ صاحب کی خطاطی

کے نمونوں سے مزین ہے۔ کتاب کا نام بھی شاہ صاحب مرحوم و مغفور کے اعجاز رقم قلم کا نتیجہ ہے۔ شاعری، شاعر موصوف کے خیالات کی طرح بہت سادہ ہے دینی اور ملی رنگ نمایاں ہے۔ دیباچوں میں ڈاکٹر ریاض مجید صاحب کی تقریظ بھی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ طاہر دومن صاحب رابطہ ادب اسلامی کی عالمی کانفرنس کے موقعے پر اکتوبر ۱۹۹۷ء میں پاکستان تشریف بھی لا چکے ہیں۔[۴۰]

ماریشس میں شائع ہونے والے دوسرے اردو مجموعہ ہاے کلام میں؛ لب ساحل صابر گوڈڑ، سعی لاحاصل سعید میاں جان، غزلیات نادان عبدالقاسم علی محمد[۴۱] زخم کہن سعید میاں جان[۴۲] شامل ہیں۔ ماریشس میں اردو کی خوشبو کتب تک محدود نہیں بلکہ یہاں سے اردو میں رسائل بھی شائع ہوتے ہیں۔ ایسے اخبارات میں اردو اسپیکنگ یونین کا اخبار صداے اردو بھی شامل ہے۔ یہ بارہ صفحات کا ایک ذولسانی موقت خبر نامہ ہے۔ سرورق آرٹ پیپر پر چھپتا ہے اور زیادہ خبریں ماریشس میں اردو کے فروغ کے لیے کام کرنے والے اداروں اور اصحاب کی ہوتی ہیں۔ دیگر اردو رسائل و جرائد جن کا علم ہوسکا، یہ ہیں: جستجو (نیشنل اردو انسٹی ٹیوٹ)، صداے جنوب (مسلم لٹریری سرکل کنجاب) اور الہلال (مسلم لٹریری سرکل کنجاب)۔

ماریشس کا اسٹیٹ ٹیلی ویژن ایم بی سی (ماریشس براڈ کاسٹنگ) ہے جس سے اردو پروگرام نشر ہوتے ہیں۔ خبریں، ڈرامے، قوالیاں، گانے، اس چینل پر آپ سب کچھ اردو میں سن سکتے ہیں۔ یہی حال ماریشس کے سرکاری ریڈیو کا بھی ہے، اس سے بھی آپ ہر وقت اردو نشریات سن سکتے ہیں بلکہ اس کی اردو نشریات انٹر نیٹ پر بھی سنی جا سکتی ہیں۔ اردو اسپیکنگ یونین کی لائبریری میں موجود کتب ہندوستان کے مختلف اشاعتی اداروں کی شائع کردہ اور حکومت ہندوستان کی فراہم کردہ ہیں۔ ہمارے ہاں کے مصنف اور ناشر وہاں دکھائی نہ دیے۔ اردو اسپیکنگ یونین، حکومت ماریشس کی سرپرستی میں کام کرنے والا ایک ادارہ ہے جسے سالانہ سرکاری گرانٹ ملتی ہے۔ اسی طرح ہندی تیلگو اور تامل وغیرہ کی ترقی و فروغ کے لیے بھی یونینز قائم ہیں انھیں بھی سرکاری سرپرستی حاصل ہے۔ اردو کے لیے اس یونین کے علاوہ بھی کچھ ادارے کام کر رہے ہیں جن میں: نیشنل اردو انسٹی ٹیوٹ، انجمن ترقی اردو، مسلم لٹریری سرکل کنجاب، عربیک اینڈ اردو اکیڈمی، انجمن فروغ اردو اور پاکستان کلب شامل ہیں۔

حوالے

* پروفیسر اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور۔

۱۔ الاقصیٰ مسجد کے بارے میں تفصیلات کے لیے ممتاز امریش کی درج ذیل کتاب دیکھی جا سکتی ہے:
ممتاز امریش، *History of the Muslims in Mauritius* (ماریشس: ELP Ltee Vacoas پبلشرز، ۱۹۹۴ء)، ص ۱۸۵–۱۸۴۔

۲۔ عنایت حسین عیدن، اپنی زمین (دہلی: اسٹار پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، کل صفحات ۲۰۰۔

۳۔ احمد قاسم بیرا، "پیش لفظ" زندہ گزٹ اور دیگر یک بابی اردو ڈرامے از عنایت حسین عیدن (ماریشس: مہاتما گاندھی انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۹۰ء)، ص IV۔

۴۔ عنایت حسین عیدن، "دو باتیں" مشمولہ زندہ گزٹ اور دیگر یک بابی اردو ڈرامے، محولہ بالا، ص V۔

۵۔ عنایت حسین عیدن، *Mir Taqi Mir's Ghazals (An Introduction)* (نئی دہلی: اسٹار پبلی کیشنز پرائیویٹ لمیٹڈ، اکتوبر ۲۰۰۸ء)، ص ۶۷۔

۶۔ عنایت حسین عیدن، *Urdu Studies in Mauritius* (نئی دہلی: اسٹار پبلی کیشنز پرائیویٹ لمیٹڈ، اکتوبر ۲۰۰۶ء)، ص ۱۳۶۔

۷۔ عنایت حسین عیدن، اپنی زمین، ص ۳۔

۸۔ "اداریہ" صدائے اردو اردو اسپیکنگ یونین کی اشاعت (جنوری ۲۰۱۱ء)، ص ا۔

۹۔ احمد عبداللہ احمد، چند تقریریں چند تحریریں (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء)، کل صفحات ۶۴۔

۱۰۔ عبد الوہاب فوغان، اور کارواں بڑھتا گیا (مطبع و سنہ ندارد)۔

۱۱۔ قاسم نے انھیں فدوی لاہوری نو مسلم سے ممیز کرنے کے لیے فدوی قدیم لاہوری لکھا ہے۔ دیکھیے: حکیم قدرت اللہ قاسم، مجموعہ نغز، مرتبہ حافظ محمود شیرانی، جلد ۲ (دہلی: نیشنل اکادمی، ۱۹۷۳ء)، ص ۳۷؛ ان کا تذکرہ اکثر تذکروں میں ہے۔ تفصیل کے لیے: احمد علی خاں یکتا، دستور الفصاحت (رام پور: ہندوستان پریس، ۱۹۴۳ء)، ص ۷۶۔

۱۲۔ محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ، تذکرہ گلشن بے خار مرتب کلب علی خاں فائق رام پوری (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۳ء)، ص ۳۸۰۔

۱۳۔ قاسم نے لکھا ہے: "تخلص بیچ تخلص می نماید" مجموعہ نغز، محولہ بالا، ص ۳۷۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۳۹۔

۱۵۔ یہی فدوی لاہوری نو مسلم ہیں جنھیں قاسم نے نہایت خراب الفاظ میں یاد کیا ہے۔ ایضاً، ص ۳۹، ۴۰۔

۱۶۔ *Urdu Studies in Mauritius*، محولہ بالا، ص ۱۱۷۔

۱۷۔ احمد قاسم بیرا، "معذرت نامہ" نارسائی (موکا ماریشس: مہاتما گاندھی انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۹۱ء)، ص ا ب۔

۱۸۔ ایضاً، ص ب۔

۱۹۔ محمد طاہر رووژن، تلاش پیہم مرتب مولانا غلام مصطفیٰ حسن (لاہور: عکا ظ پرنٹنگ پریس، ۲۰۰۳ء)، کل صفحات ۱۵۲۔

۲۰۔ ریاض مجید، "تقریظ" مشمولہ تلاش پیہم، ص ۲۶۔

۲۱۔ عبدالقاسم علی محمد، غزلیات نادان (دہلی: کتابی دنیا، ۲۰۰۸ء)، کل صفحات ۱۰۲۔

۲۲۔ سعید میاں جان، ترجمہ کسہن (روز ہل ماریشس: انجمن فروغ اردو، سن ندارد)، صفحات ۸۴۔

مآخذ

امی احمد عبداللہ۔ چند تقریریں چند تحریریں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء۔

"اداریہ"۔ صدائے اردو اردو اسپیکنگ یونین کی اشاعت (جنوری ۲۰۱۱ء)۔

امریش، ممتاز۔ *History of the Muslims in Mauritius*۔ ماریشس: ELP Ltee Vacoas پبلشرز، ۱۹۹۴ء۔

جان، سعید میاں۔ ترجمہ کسہن۔ روز ہل ماریشس: انجمن فروغ اردو، سن ندارد۔

دوئمن، محمد طاہر۔ تلاش پیہم۔ مرتب مولانا غلام مصطفیٰ حسن۔ لاہور: عکاظ پرنٹنگ پریس، ۲۰۰۳ء۔

شیفتہ، محمد مصطفیٰ خاں۔ تذکرہ گلشن بے خار۔ مرتب کلب علی خاں فائق رام پوری۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۳ء۔

عیدن، عنایت حسین۔ اپنی زمین۔ دہلی: اسٹار پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء۔

________۔ زندہ گزٹ اور دیگر یک بابی اردو ڈرامے۔ ماریشس: مہاتما گاندھی انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۹۰ء۔

________۔ *Mir Taqi Mir's Ghazals (An Introduction)*۔ نئی دہلی: اسٹار پبلی کیشنز پرائیویٹ لمیٹڈ، اکتوبر ۲۰۰۸ء۔

________۔ *Urdu Studies in Mauritius*۔ نئی دہلی: اسٹار پبلی کیشنز پرائیویٹ لمیٹڈ، اکتوبر ۲۰۰۶ء۔

فوندن، عبدالوہاب۔ اور کارواں بڑھتا گیا۔ مطبع و سن ندارد۔

قاسم، حکیم قدرت اللہ۔ مجموعہ نغز۔ مرتبہ حافظ محمود شیرانی۔ جلد ۲۔ دہلی: نیشنل اکادمی، ۱۹۷۳ء۔

مجید، ریاض۔ "تقریظ"۔ تلاش پیہم۔ مرتب مولانا غلام مصطفیٰ حسن۔ لاہور: عکاظ پرنٹنگ پریس، ۲۰۰۳ء۔

محمد عبدالقاسم علی۔ غزلیات نادان۔ دہلی: کتابی دنیا، ۲۰۰۸ء۔

ہیرا، احمد قاسم۔ "پیش لفظ"۔ زندہ گزٹ اور دیگر یک بابی اردو ڈرامے۔ از عنایت حسین عیدن۔ ماریشس: مہاتما گاندھی انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۹۰ء)۔

________۔ "معذرت نامہ"۔ نارسائی۔ موکا ماریشس: مہاتما گاندھی انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۹۱ء۔

یکتا، احد علی خاں۔ دستور الفصاحت۔ رام پور: ہندوستان پریس، ۱۹۴۳ء۔

نجیبہ عارف*

نسائی شعور کا قضیہ

تنقیدی تھیوری کے مابعد جدید قضیوں میں تانیثیت نے اردو ادب کی فضا میں خاص نوع کی مقبولیت حاصل کر لی ہے اور جامعات میں دھڑا دھڑ نسائی شعور کی تلاش میں مقالے لکھے جا رہے ہیں۔ مرد و خواتین لکھنے والوں کی تحریروں کا تجزیہ کرنے اور اس میں نسائی شعور کی کھوج لگانے کا چلن عام ہو چکا ہے۔ خاص طور پر خواتین مقالہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد اس موضوع میں گہری دلچسپی کا اظہار کر رہی ہے۔ غالباً اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ پاکستانی جامعات کے شعبہ ہاے اردو میں طالب علموں کی اکثریت خواتین پر مشتمل ہے۔ نسائی شعور کے مسئلے سے ان کی دلچسپی کے محرکات و عوامل بالکل واضح ہیں۔ یہ موضوع ان کی اپنی ذات اور اس سے جڑے ہوئے کئی شخصی اور معاشرتی مسائل سے وابستہ ہے اور انھیں اپنے تشخص کے تعین اور اپنے معاشرتی وقار میں اضافے یا کم از کم اس کے اثبات کا موقع فراہم کرتا ہے بلکہ بعض اوقات تو ایک نوع کے کتھارسس کا فریضہ بھی سرانجام دیتا ہے۔ علمی اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ ایک نیا میدان ہے جہاں قدم جمانے اور اپنی شناخت حاصل کرنے کے مواقع نسبتاً زیادہ ہیں۔ پاکستان میں گذشتہ دو دہائیوں کے دوران میں کھلنے والی نئی جامعات اور پی ایچ ڈی کے مواقع کی بہتات کے نتیجے میں اچانک موضوعات کا کال پڑتا ہوا محسوس ہو رہا ہے۔ اردو کے شعبوں میں پی ایچ ڈی کے محققین کا ایک پسندیدہ موضوع، کسی ادبی شخصیت کے احوال و آثار رہا ہے لیکن جدید

طریقۂ تحقیق اور تھیوری کے اطلاق کے رواج نے اس موضوع کی قدر و قیمت خاصی مشکوک بنا دی ہے۔ یہاں تک کہ اس نوعیت کے نہایت عمدہ مقالات بھی تضحیک و تمسخر کا نشانہ بننے سے نہیں بچ پاتے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہر محقق اس تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے کہ کوئی نیا موضوع ہاتھ آئے جس پر وہ دادِ تحقیق دے سکے اور اپنا سکہ بھی جما سکے۔ یہ بھی تانیثیت اور اس کے ذیل میں نسائی شعور کے قضیے کے مقبولِ عام موضوع بن جانے کا ایک سبب ہے۔ یوں خواتین کے ساتھ ساتھ کئی مرد محققین بھی جرأت مندانہ انداز میں تانیثیت کے کسی نہ کسی پہلو پر تحقیق کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں۔

بالعموم ان تحقیقی و تنقیدی مقالات اور تحریروں میں، جو تانیثیت یا نسائی شعور کو مدنظر رکھ کر پیش کی جاتی ہیں، زیرِ بحث متون کے ان اجزا کو دریافت کیا جاتا ہے جو کسی نہ کسی طور معاشرے میں عورت کی حیثیت کے تعین سے متعلق ہوتے ہیں۔ یہ متون زیادہ تر فکشن پر مشتمل ہوتے ہیں، یا پھر شاعری، خاص کر نظم کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ چنانچہ محققین پہلے تو کسی مصنف کے کل تحریری سرمائے میں سے وہ ٹکڑے چن لیتے ہیں جن کا تعلق، واضح طور پر یا کھینچ کھانچ کر، عورت کی سماجی حیثیت یا جذباتی، بالخصوص جنسی کیفیات سے ہوتا ہے اور پھر اس بیانیے کی جرأتِ اظہار، احتجاجی لب و لہجے اور تلخی یا بغاوت کے آہنگ کی بنا پر یہ فیصلہ کیا جاتا ہے کہ اس میں نسائی شعور موجود ہے یا نہیں۔ ان تمام مباحث میں نسائی شعور کی اصطلاح کثرت سے استعمال ہوتی ہے لیکن کثرتِ استعمال کے باوجود اس اصطلاح کے واضح معنی کا تعین کرنے کی کوشش کم ہی کی گئی ہے۔[1] جہاں یہ کوشش نظر آتی ہے وہاں بھی عموماً مغربی مصنفین کے حوالوں سے کام چلانے کا انداز غالب رہا ہے اور تحقیق کے مروجہ طریق کار کے مطابق حوالوں اور اقتباسات کی کثرت میں کوئی نتیجہ خیز بات تلاش کرنا گھاس کے ڈھیر میں سوئی ڈھونڈنے کے مترادف قرار پاتا ہے۔

زیرِ نظر گزارشات میں نسائی شعور کے اس پہیے کو از سرِ نو ایجاد کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس امر کے دوران شعوری طور پر یہ التزام روا رکھا گیا ہے کہ اس قضیے کو خود اپنے تجربات اور مشاہدات کی روشنی میں، اور اپنے ہی سماجی و معاشرتی تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی جائے اور اپنی کم علمی کا ادراک و اعتراف کرنے کے باوجود، مغربی و مشرقی ماہرین کے حوالوں سے گریز کیا جائے۔ اس جرأتِ رندانہ کا

مقصد مغرب میں نمو پانے والی علمی تحاریک سے بے اعتنائی برتنا نہیں بلکہ مغرب کی علمی و سماجی تحریکوں کی اہمیت کو پوری طرح تسلیم کرنے کے بعد، اس حقیقت کی بازیافت ہے کہ ہمارے معاشرے پر مغرب کی متفرق تحریکوں، بالخصوص تانیثیت جیسی تحریکوں کے پہلے، دوسرے، تیسرے اور چوتھے ادوار کے تناظر میں ابھرنے والے نظریات کا اطلاق ممکن نہیں ہے۔ یہاں ہمارے معاشرے سے مراد پاکستانی معاشرہ ہے جس نے گذشتہ ساٹھ پینسٹھ برس کے دوران ایک مقامی سماجی ماحول تشکیل دیا ہے جو اپنی نہاد میں نہ صرف مغربی معاشروں سے مختلف ہے بلکہ دیگر مسلمان معاشروں سے بھی الگ اپنی پہچان رکھتا ہے۔ اس پاکستانی معاشرے کی حرکیات بھی دیگر معاشروں سے خاصی مختلف رہی ہیں لیکن یہ فی الحال ہمارا موضوع نہیں ہے۔ یہاں صرف اس حقیقت کو پیش نظر رکھنا مقصود ہے کہ پاکستانی معاشرے کی حرکیات کی سمت جو اور جیسی بھی رہی ہو، تانیثیت یا نسائی شعور کے حوالے سے یہاں ایک سے زائد مکاتبِ فکر موجود ہیں۔ اس مختصر سے مقالے میں نسائی شعور کے حوالے سے پیدا ہونے والے چند ایسے سوال پیش کیے جاتے ہیں جن پر ہوسکتا ہے مغرب میں اس سے بہت پہلے بات کی چکی ہو، لیکن پاکستانی معاشرے کے تناظر سے پوری طرح ہم آہنگ نہ ہونے کے باعث ہمارے لیے خاطر خواہ طور پر تسلی بخش نہ ہو۔

یہ بحث اس بنیادی سوال پر قائم ہوتی ہے کہ نسائی شعور آخر ہے کیا؟ اس کی واضح تعریف اور دائرۂ کار کیا ہے؟ اس کی حدود و قیود کیا ہیں اور اس کے مضمرات و امکانات کیا ہیں؟ کیا نسائی شعور سے مراد یہ ہے کہ عورت خود اپنے آپ کو کس نظر سے دیکھتی ہے؟ یا یہ کہ عورت دوسری عورت کو کس نظر سے دیکھتی ہے؟ یا یہ کہ مرد عورت کو کس نظر سے دیکھتا ہے؟ یا پھر یہ کہ تاریخ، سماج اور ثقافت میں عورت کو کیسے دیکھا، سمجھا یا پیش کیا جاتا ہے۔ میں نے اس سب سوالوں پر غور کیا اور ان سے متعلق دستیاب مواد کا بھی حسبِ توفیق کچھ نہ کچھ مطالعہ کیا ہے لیکن سچ تو یہ ہے کہ میری ذہنی تشفی نہیں ہوسکی۔ اس بے اطمینانی کی کئی وجوہات ہیں۔

پہلی وجہ تو یہ ہے کہ ان تمام سوالات کا تعلق ایک ایسے غیر کی تشکیل سے ہے جس کے بالمقابل رہ کر عورت خود اپنے آپ کا یا دوسرے اس کی ذات کا اثبات کر سکتے ہیں۔ اپنے وجود کے

اثبات کے لیے کسی غیر کی تشکیل کا عمل تصوف سے لے کر فلسفے تک یکساں طور پر مقبول اور قابل عمل رہا ہے۔افلاطون کے مکالمے ہوں یا ہیگل کا تھیسس اور اینٹی تھیسس، طور سینا کی لن ترانی ہو یا لا اور الّا اللہ کی یک جائی۔اجماعِ ضدین کے ذریعے ہی شناخت کا عمل مکمل ہوتا ہے اور اسی وجہ سے عورت کا نسائی شعور بھی مرد کے نسائی شعور یا مرد کے مردانہ شعور کے بالمقابل رکھ کر ہی سمجھا جا سکتا ہے۔[۲] لیکن یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ جب ہم کسی مقابل وجود کے حوالے سے اپنی ذات کا تعین کرتے ہیں تو گویا اپنے لیے پہلے ہی ایک حد بندی، ایک دائرے، ایک محدودیت کو تسلیم کر لیتے ہیں۔ہم صرف انھی خصوصیات کو اجاگر کرتے ہیں جو اس مجادلے میں سامنے والے وجود کے حوالے سے ضروری سمجھتے ہیں۔خواہ معاملہ مساوی مقام حاصل کرنے کا ہو یا فضیلت کا دعویٰ کرنے کا، دونوں صورتوں میں بنیادی حوالہ وہی رہتا ہے۔نتیجہ یہ ہے کہ ہم اپنے بے شمار امکانات کے پر خود ہی کاٹ بیٹھتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ جب نسائی شعور کی تعریف کرتے ہوئے مجھے یہ بتایا جاتا ہے کہ نسائی شعور کا تعلق دراصل میری مخصوص جسمانی ساخت اور حیاتیاتی حقائق کے ادراک اور اظہار سے ہے اور صرف وہی ادب یا تحریر نسائی شعور سے مملو سمجھی جائے گی جس میں کسی نہ کسی طور میرے جسمانی یا حیاتیاتی وظائف کا اظہار ہوگا تو میرے اندر کہیں بڑا سخت احتجاج اور بڑی زہریلی بغاوت پیدا ہوتی ہے۔مجھے محسوس ہوتا ہے کہ مرد ہو یا عورت، انسان اپنی ذات کے اندر گہرا اترنے کا شوقین ہوتا ہے اور جب کبھی اسے ایسا موقع یا تجربہ حاصل ہو تو وہ سماجی شعور اور تشکیلات سے بالاتر ہو جاتا ہے اور خود کو ایک وسیع تر کونیاتی تناظر میں محسوس کرتا ہے۔(تاہم یہ بھی سچ ہے کہ ایسے تجربے کی نوعیت انتہائی نجی اور تجریدی ہوتی ہے اور اسے بعینہ دوسروں تک پہنچانا دشوار ہوتا ہے۔اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ابھی تک بنی نوعِ انسان کے پاس اظہار کے لیے سب سے مفید ذریعہ زبان ہے لیکن زبان خود سماجیاتی رشتوں اور مظاہر کی دنیا سے حاصل شدہ مشاہدات و تجربات کی پابند ہوتی ہے۔اس لسانی جبر کے باوجود ہم اس تجربے کی سچائی اور گہرائی کو جھٹلا نہیں سکتے۔) سوال یہ ہے کہ اس تجربے کے دوران کیا وہ مرد یا عورت اپنی صنفی یا جنسی حیثیت سے بالاتر نہیں ہو جاتے؟ کیا یہ سچ نہیں ہے کہ مرد اور عورت دونوں اپنی ذات کی گہرائی میں خود کو محض مرد یا عورت نہیں بلکہ اس سے کچھ زیادہ سمجھتے ہیں؟ اگر یہ سچ ہے تو پھر مرد اور عورت دونوں کے شعورِ ذات کا

معاملہ محض سماجی تشکیل نہیں رہتا بلکہ اس میں کچھ دیگر عوامل بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ جب تک ان دیگر عوامل پر بات نہ کی جائے، شعورِ ذات کا معاملہ پوری طرح نمٹایا نہیں جا سکتا۔

نسائی شعور کے بارے میں میری بے اطمینانی کی دوسری وجہ یہی ہے کہ اس تصور پر اصرار کے ذریعے مجھے بحیثیت انسان، اپنی تخفیف کا عمل دکھائی دیتا ہے۔ اس عنوان کے تحت میری ذات کو زیرِ مطالعہ لا کر گویا میری مکمل ذات کے عرفان و ادراک کی بجائے اس کے ایک یا چند ایک اجزا کو ہی میری پہچان بنا دیا جاتا ہے اور میری مکمل ذات کے کئی منطقوں کو، جو خود میری بقا اور ارتقا کے لیے نہایت اہم ہیں، نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ ان چند اجزا کا تعلق بھی میرے اپنے شعورِ ذات سے کم اور دوسروں یعنی سماج کے میرے بارے میں قائم شدہ تصور سے زیادہ ہے۔ بحیثیت عورت مجھے سماج کے تشکیل کردہ تصور کی محدودیت سے اختلاف ہے اور میں اس وسعت اور عمق کا اثبات چاہتی ہوں جسے میں خود اپنی ذات میں محسوس کر سکتی ہوں اور جس کا تعلق کسی طور بھی میرے جسمانی وجود یا وظائف سے نہیں۔ نسائی شعور کے حوالے سے میرا اصل مسئلہ یہی ہے کہ میں اپنی ذات کے حوالے سے، جو یقیناً میرے سماجی سیاق و سباق سے جڑی ہوئی ہے لیکن اس تک محدود نہیں ہے، اپنے شعورِ ذات کی شناخت کا عمل مکمل کرنا چاہتی ہوں۔ نسائی شعور کی معنویت اور اس کے امکان و نتائج کا شعور حاصل کرنے کے لیے مجھے کسی تانیثی مفکر کے اقوال سے زیادہ خود اپنی ذہنی اور فکری گواہی کی تلاش ہے۔

تاہم یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ اکیسویں صدی کے دوسری دہائی کے عین نصف میں یہ گزارشات پیش کرتے ہوئے، اگر میں نسائی شعور کے مسئلے کو اپنی ذات سے پھوٹتا ہوا اور جڑا ہوا محسوس کر رہی ہوں تو یہ کوئی سادہ اور اکہرا عمل نہیں ہے۔ جس طرح مابعد جدید تھیوری کے مطابق متن محض مصنف کی تخلیق نہیں ہوتا بلکہ ایک پوری ثقافت کی تشکیل ہوتا ہے اسی طرح میرا یہ گزارشات پیش کرنا بھی محض میرا ذاتی کارنامہ نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے کم از کم ایک بلکہ سچ پوچھیں تو ڈیڑھ صدی کی جدوجہد ہے۔ یہ جدوجہد فکری اور عملی دونوں سطحوں پر کی گئی۔[۳] نسائی شعور کا اعلان اور نعرہ اسی جدوجہد کا آلۂ کار رہا ہے اور اس ڈیڑھ صدی کی جدوجہد کا ثمر یہ ہے کہ ایک لکھنے والی کی حیثیت سے اور کسی حد تک تنقید سے سروکار رکھتے ہوئے، اسی مرد مرکز معاشرے میں رہتے ہوئے، سماج کے ایک نچلے

درمیانے طبقے سے تعلق رکھنے کے باوجود مجھے اپنی ذات کے تعین کے لیے کسی مرد، مردانہ سماج یا مقتدر طبقے کو حوالہ بنانے کی ضرورت محسوس نہیں ہو رہی۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں مرد کی ذات کی نفی کرنا چاہتی ہوں یا اس کی ذاتی و سماجی اہمیت سے انکار کر رہی ہوں یا اس کے بارے میں اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کرنا چاہتی ہوں۔ ایسا ہرگز نہیں لیکن اس کے باوجود مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی تامل نہیں کہ ایک لکھنے والی عورت کی حیثیت سے، میرا مخاطب مرد نہیں ہے۔ مجھے اس بات سے بھی دلچسپی نہیں کہ مرد یا مردانہ سماج کو اس بات پر قائل کرنے کی کوشش کروں کہ وہ میری بات سنے، اسے سمجھے یا اس کو اہمیت دے، اس کے بارے میں مضمون لکھے یا اسے فکر و ادب کے مرکزی دھارے کا حصہ ثابت کرے۔

یہ خیال کرنا بھی درست نہ ہوگا کہ میں صرف عورتوں کے لیے لکھتی ہوں۔ صرف عورت بھی میری مخاطب نہیں ہے۔ میں ایک انسان کی حیثیت سے کلام کرتی ہوں[۴] اور بحیثیت انسان میرے اندر مرد اور عورت دونوں موجود ہیں۔ اسی لیے میرا مخاطب بھی انسان ہے۔ ایسا انسان جو مرد کے روپ میں بھی ظاہر ہو سکتا ہے اور عورت کے روپ میں بھی۔ انسان ایک افقی لکیر کا نام ہے جس کے ایک سرے پر مردانہ اوصاف ہیں تو دوسرے سرے پر نسائی اوصاف۔ دنیا میں خالص مرد اور خالص عورت شاید ہی وجود رکھتے ہوں۔ ہم میں سے بیشتر اس لکیر کے وسط میں کچھ قدرے دائیں اور کچھ قدرے بائیں ہو کر زندگی گذارتے ہیں۔ کبھی کبھی خاص مواقع پر ہم اپنی اپنی جگہیں تبدیل بھی کر لیتے ہیں؛ مثلاً کچھ مرحلے ایسے بھی آتے ہیں جب نازک مزاج عورتیں اپنے مقصد کے حصول کے لیے بڑے سے بڑے خطرے سے ٹکرا جاتی ہیں یا دلیر اور قوی مرد پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتے ہیں۔ ہم سب اپنے باطن میں مردانہ اور نسائی دونوں طرح کی صفات کے حامل ہوتے ہیں۔ مسئلہ صرف یہ ہے کہ ہم اپنے باطن میں جھانکنے کے قائل نہیں ہیں اور بنے بنائے کلیوں اور فارمولوں کے مطابق اپنی اپنی شناخت کرنے کے عادی ہو گئے ہیں۔

انسان کے علاوہ میرا مخاطب عالمِ فطرت ہے۔ یہ کل کائنات ہے۔ یہ چاند، سورج، ستارے، پھول، تتلیاں اور جگنو ہیں۔ میں اس عالم کے ہر مظہر، حتیٰ کہ اس کے خالق، خدا سے بھی براہ راست ہم کلام ہو سکتی ہوں اور اس بات کی گواہی مجھے خود اپنے تجربے اور شعور سے ملتی ہے۔ اس لیے

کہ میں جو کہنا چاہوں، کہہ سکتی ہوں، خواہ وہ کوئی جنسی تجربہ ہو یا روحانی مہم جوئی۔ مجھے اپنی تصدیق کے لیے کسی زنانہ، مردانہ یا سماجی گواہی کی ضرورت نہیں۔ مجھے خود کو کسی غیر سے منوانے کی کوئی آرزو نہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ میرا ہونا خود میرے لیے بامعنی رہے۔ سماجی قبولیت کا مسئلہ ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔

میں مرد اور عورت کی ایسی مساوات کی قائل نہیں جس کی رو سے ہر کام جو مرد کرتا ہے، عورت بھی کر کے دکھانا چاہتی ہے۔ اگرچہ میں یہ جانتی ہوں کہ ہر کام جو مرد کرتا ہے، عورت بھی اگر چاہے تو کر سکتی ہے۔ لیکن ایک کام عورت ایسا کرتی ہے جو مرد چاہے بھی تو نہیں کر سکتا۔ مرد ماں نہیں بن سکتا لیکن یہ کوئی کمی اعزاز نہیں ہے اور عورت کو اس پر ناز کرنے کی ضرورت نہیں۔ یہ اس کے حیاتیاتی نظام کا حصہ ہے جو اسے عطا ہوا ہے۔ بحیثیت عورت مجھے اس حیاتیاتی نظام پر فخر کرنے کی ضرورت ہے نہ اس پر شرمندہ ہونے کا کوئی جواز ہے۔ اس حیاتیاتی نظام کے حوالے سے عورت کا جو جذباتی اور نفسیاتی سیلف متعین ہوتا ہے وہ بھی میرے لیے باعث شرمندگی نہیں۔ میں کبھی مرد نہیں بننا چاہتی اور نہ ان صفات کو، جو خالصتاً مردانہ کہلاتی ہیں، رشک کی نگاہ سے دیکھتی ہوں۔ سچ تو یہ ہے کہ ایک کے سوا کوئی صفت مجھے طبقۂ رجال میں طبقۂ نسواں سے زیادہ نظر نہیں آتی، اور وہ ایک صفت محض جسمانی طاقت ہے جس کے بل پر مرد خود کو فعال اور عورت کو انفعالیت کا گناہ گار گردانتا ہے۔ لیکن اگر جسمانی طاقت ہی فضیلت کا باعث ہوتی تو ہم ہاتھی اور گینڈے کو اشرف الرجال قرار دے سکتے تھے۔ رہی بات فعالیت کی تو اس کے میدان مختلف ہیں۔ سڑک پر گاڑی بھگانے، بلاوجہ ریس لگانے، چھت سے کودنے یا بات بات پر تلوار، چاقو یا پستول نکالنے والے معاملات میں اگر مرد زیادہ فعال ہے تو عورت کی فعالیت کے میدان اور ہیں جو اس کی شخصی اور سماجی حیثیت کے مطابق تبدیل بھی ہوتے رہتے ہیں۔

مرد کی برتری کا دوسرا سبب یہ بتایا جاتا ہے کہ استدلال اور معروضیت مردانہ صفات ہیں جب کہ جذباتیت اور داخلیت نسائی اوصاف ہیں۔ اول تو اس بات کو سمجھنے کے لیے ذہن پر زیادہ زور ڈالنے کی ضرورت نہیں کہ مرد اور عورت میں یہ فرق ان کے صدیوں سے طے شدہ سماجی کردار کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے اور انفرادی سطح پر اس سے انحراف کی ہزاروں مثالیں ہمارے سامنے روزمرہ زندگی میں

آتی رہتی ہیں۔کوئی بھی متوسط درجے کی ذہانت رکھنے والا شخص یہ دعویٰ نہیں کرسکتا کہ ہر مرد بلا تفریق ہر عورت سے زیادہ منطقی اور معقول فکر کا حامل ہو سکتا ہے۔یا یہ کہ مردوں کی اکثریت زیادہ عقلی، استدلالی اور معروضی ہوتی ہے۔اگر ایسا ہوتا تو کیا ہمارے اردگرد کی دنیا میں تشدد، بہیمیت، اذیت دہی، جنگ اور ہوسِ اقتدار کی ایسی حکمرانی ہوتی؟ بعض سادہ دل حضرات تو جواباً یہ بھی کہہ گذرتے ہیں کہ اس میں بھی عورت ہی کا قصور ہے کیونکہ اکثر مناقشوں کی جڑ میں عورت کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔یہ کہتے ہوئے وہ بھول ہی جاتے ہیں کہ عقل و استدلال اور معروضیت کا تنہا دعوے دار بھی تو مرد ہی ہے، اپنی انھی خصوصیات کو بروے کار لاکر کیوں اب تک عورت کے چنگل سے نہیں نکل پایا۔لیکن مجھے تو اس سارے قضیے پر ہی اختلاف ہے۔فرض کیجیے یہ مان ہی لیا جائے کہ مرد زیادہ منطقی ،معقول اور معروضی سوچ کے حامل ہوتے ہیں اور عورت جذبات کی پجاری ہے تو اس سے یہ کیسے ثابت ہوتا ہے کہ منطق اور استدلال کی صلاحیت جذبے پر فائق ہے۔سائنس اور فلسفے کے بغیر تو پھر بھی دنیا قائم رہ سکتی ہے لیکن ذرا ایک لمحے کے لیے ایسی زندگی کا تصور تو کیجیے جو جذبے سے خالی ہو۔

اس ساری بحث سے قطع نظر، یہ بات خاصی سامنے کی حقیقت معلوم ہوتی ہے کہ عقل و استدلال اور جذبات دونوں مرد اور عورت دونوں کو مختلف مدارج میں ودیعت ہوتے ہیں اور اس بات کو ثابت کرنے کے لیے کسی راکٹ سائنس کی ضرورت نہیں۔کسی حقیقت کو ازسرِ نو دریافت کرنے کے لیے صرف بنے بنائے فارمولوں اور کلیشے جملوں کے سحر کو توڑنا ضروری ہوتا ہے۔(کبھی کبھی تو اس کے لیے سات لال مرچیں ہی چولہے میں ڈالنا کافی ہوتا ہے۔)

تفنن برطرف، میری سمجھ میں تو ایک ہی بات آتی ہے کہ اب جب ہم نئی صدی میں، بحیثیت بنی نوع انسان، ارتقا کے اگلے مرحلے میں داخل ہو رہے ہیں تو ہمارے ذہنی ارتقا کی اگلی صورت یہی ہو سکتی ہے کہ ہم مرد اور عورت رہتے ہوئے، خود کو اس مجادلے کی کیفیت سے باہر نکالیں اور ایک دوسرے کو اس کی ذات کے حوالے سے پہچاننے کی کوشش کریں۔اگر عقل و خرد کی اجارہ داری کا دعویٰ مرد کا ہے تو یہ فریضہ بھی اسی کا ہے کہ خندۂ استہزا اور نرگسیت کے خمار سے باہر آکر خود کو مردانگی کی محدودیت سے نکالے اور اپنے وجود اور ماحول دونوں میں موجود نسائی اوصاف کو تلاش کر کے ان کا

اثبات کرے۔ لیکن اگر ان کے اس مرحلے تک پہنچنے میں ابھی دیر ہے تو مجھے یہ پہل کرنے میں کوئی تامل نہیں۔ آیئے خود کو انسان سمجھنا شروع کریں۔ مرد یا عورت ہونا مرتبۂ انسانیت کی تخفیف ہے، تجلیل نہیں۔ یہ ہماری انسانی شخصیت کا جزوی تعارف ہے، مکمل نہیں۔ اسے اپنی شناخت کا عنوان بنانے کے بجائے اس کا جز سمجھ کر قبول کرنا زیادہ سمجھ داری کی بات ہوگی۔ مرد اور عورت ایک دوسرے کی ضد نہیں، ایک دوسرے کا جز ہیں۔ ایک مکمل انسانی ذات کے اجزا کے درمیان معرکہ آرائی نہیں ہوتی یا کم از کم نہیں ہونی چاہیے۔

رہی بات اس نسائی شعور کی جو عورت کی مرد سے مختلف یا اس کے برعکس صفات کو اجاگر کرنے یا ان کا ثبات کرنے پر اکساتا ہے تو وہ ایک ثقافتی تشکیل ہے، سماج کی پیداوار ہے، ارتقا کے گذشتہ مراحل کا ماجرا ہے۔ نسائی شعور کا تعلق عورت کی ذات کی دریافت یا پہچان سے نہیں، کسی سماج کی خارجی حقیقتوں کی شناخت سے ہے۔ زمانی اور مکانی حقائق کے ساتھ ساتھ نسائی شعور کے خال و خد بھی بدل جاتے ہیں۔ لہٰذا نسائی شعور میری ذات کا علم نہیں، میرے سماج کی ذہنی سطح اور ارتقائی مرحلے کا علم ہے۔

بعض احباب کا کہنا ہے کہ نسائی شعور کی بجائے انسانی شعور کی اصطلاح استعمال کرنا اپنے تلخ سماجی حقائق سے آنکھیں چرا لینے کے مترادف ہوگا کیونکہ عورت صدیوں سے مرد کے استحصال کا شکار ہوتی آئی ہے۔ تاریخ کے ہر دور میں عورت کی زباں بندی کی گئی اور اسے مرد سے، بلکہ انسان سے بھی کم تر درجے پر فائز سمجھا جاتا رہا۔ ایسے میں اسے انسان ہونے کا درس دینے کی بجائے پہلے اس کی نسائی حیثیت کو بحال کرنا ضروری ہے اور انسانی شعور سے پہلے اسے نسائی شعور سے روشناس کرایا جانا چاہیے تاکہ عورت اپنی معاشرتی حیثیت میں مرد کی طرح یا اس کے برابر وقار اور شرف حاصل کر سکے۔

مجھے اس بات سے کوئی اختلاف نہیں کہ عورت کی سماجی حیثیت میں بہتری پیدا کرنے والے تمام اقدامات نہ صرف اہم اور ضروری ہیں بلکہ قابلِ صد احترام بھی ہیں۔ لیکن اس ضمن میں دو باتیں عرض کرنا چاہتی ہوں۔ پہلی یہ کہ سماج سدھار تحریکوں کے تحت نسائی شعور پر ضرور تحقیق کی جانی چاہیے اور عورت کے اندر خود اپنی نسائی حیثیت کی شناخت اور اثبات کا جذبہ بھی پیدا کیا جانا چاہیے لیکن یہ کام

عملی اور سماجی نوعیت کا ہے۔ فکری و فلسفیانہ سطح پر خود کو، عورت کو اور پورے سماج کو اس بات کا یقین دلانا کہ معاشرے میں اپنا مقام حاصل کرنے کے لیے عورت کو اپنا مقابلہ مرد سے کرنا ہوگا، انصاف نہیں۔ عورت کے لیے مردانہ حیثیت کو منزل یا معیار مقرر کرنے کا ہمیں کوئی حق نہیں ہے۔ عورت اور مرد دونوں اپنی نہاد میں ایک ہی مخلوق ہیں۔ جنس کا فرق ان کی حیثیت کا تعین نہیں کر سکتا۔ بحیثیت فرد ان کی عظمت کا تعلق ان کے انسانی شعور سے ہے، مردانہ یا نسائی شعور سے نہیں۔ یہ درست ہے کہ اس منزل تک پہنچنے میں بنی نوع انسان کو بالعموم اور ہمارے معاشرے کو بالخصوص ابھی بہت وقت لگے گا لیکن کم از کم ہمارے پاس خواب تو بڑا ہونا چاہیے۔ خواب دیکھنے والے سے یہ تقاضا نہیں کیا جا سکتا کہ پہلے خواب پورا کرنے کے امکان پیدا ہو جائیں، حالات سازگار ہو جائیں، پھر کوئی خواب دیکھا جائے۔

دوسری بات یہ ہے کہ عورت کے بارے میں معاشرتی رویوں کا تعین کرتے ہوئے یا ان میں کوئی تبدیلی پیدا کرنے کی خواہش کے تحت، جس مطالعے کی اشد ضرورت ہے اس کا موضوع عورت کا نسائی شعور نہیں بلکہ مرد کا مردانہ شعور ہے۔ غور کرنے کی بات یہ نہیں کہ عورت خود کو کیا سمجھتی اور کیسا دیکھتی ہے۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ مرد خود کو کیا سمجھتا اور کیسا دیکھتا ہے۔ درحقیقت ہم نے اس امر کو سرے سے نظر انداز کر رکھا ہے کہ مرد، جو کم و بیش مسلمہ طور پر تاریخ، ادب اور فلسفے کے بیانیے کا مرکزی کردار رہا ہے، خود اپنے بارے میں بنیادی نوعیت کی خوف ناک غلط فہمیوں کا شکار ہے۔ ہمیں نئے سرے سے یہ دیکھنا ہوگا کہ مرد نے اپنی فضیلت کے جو معیار مقرر کر رکھے ہیں اور جن پر پورا اترنے کے لیے عورت اپنی مرضی سے یا مرد کی ترغیب میں آکر بے تاب و بے قرار ہے، کیا واقعی بنی نوع انسان کے ارتقا میں ممد و معاون ہیں یا اس میں رکاوٹ بنے ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر آج بھی مرد اپنی مردانگی کا تعین اپنی جنسی قوت کے حوالے سے کرتا ہے۔ وہ اس قوت کی نمائش، اس کے استعمال اور اس کے بارے میں لاف زنی کو اپنی برتری کا اظہار سمجھتا ہے۔ دنیا کی تمام زبانوں میں مردانہ بیانیے اس حقیقت کے شاہد ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی تمام تر علمی و فکری ترقی کے باوجود عورت کو اپنے جنسی وظیفے میں استعمال ہونے والی ایک شے سے زیادہ کی حیثیت دینے کو تیار نہیں۔ اسی کی دیکھا دیکھی یا

اس کی باتوں سے متاثر ہو کر عورت بھی بعض اوقات یہ سمجھ بیٹھتی ہے کہ اگر اسے معاشرے میں خود مختارانہ حیثیت حاصل کرنی ہے تو اس کے لیے اسے بھی اپنی جنسیت کو ہر قید سے آزاد کرنا ہوگا۔ اس طرح درحقیقت وہ مرد ہی کا آلۂ کار بن بیٹھتی ہے اور اپنی آزادی کے حقیقی احساس سے اور بھی دور چلی جاتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں جنسیت کا مسئلہ آج بھی اس قدر حساس ہے کہ ایک طرف تو اس پر سنجیدہ بات کرنا بھی بے شرمی اور بے حیائی کے زمرے میں آتا ہے اور دوسری طرف اس کی حدود و قیود کا تعین کرنا انسانی آزادی کے منافی اور رجعت پسندی کا حامل عمل سمجھا جاتا ہے۔ جنسیت کو چند حدود و قیود کا پابند کرنا تہذیب کا ثمر ہے اور اسے ہر قید سے آزاد کر دینا انسانی سماج میں انتشار کا باعث بنتا ہے لیکن ان حدود و قیود کے ذریعے کسی ایک طبقے کا استحصال کرنا بھی اتنا ہی مضر اور منفی عمل ہے۔ شاید کسی متوازن معاشرے کی ذہنی ترقی کا سب سے اہم اشاریہ یہی ہو سکتا ہے کہ جنسیت کے بارے میں اس کا طرزِ فکر و عمل کیا ہے۔ خلائی سٹیشن قائم کرنے اور مریخ سے معدنیات نکال لانے سے کہیں زیادہ اہم بات یہ ہے کہ انسان باہم مل جل کر رہنے کے لیے ایسا سماج تشکیل دے جس کے ہر جز کو اپنی تکمیل و تجلیل کے مساوی مواقع حاصل ہوں اور مساوات کا مطلب یکسانی نہیں ہوتا۔

نوٹ: ۹ دسمبر ۲۰۱۵ء کو آٹھویں عالمی اردو کانفرنس کراچی میں پڑھا گیا۔

حواشی

* صدر شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد۔

۱۔ اس ذیل میں دیکھیے: شاہدہ حسن، ''نسائی شعور زندگی'' مشمولہ خاموشی کی آواز، مرتبین فاطمہ حسن اور آصف فرخی (کراچی: وعدہ کتاب گھر، ۲۰۰۳ء)، ص ۱۷-۲۱؛ ابوالکلام قاسمی، ''تانیثی ادب کی شناخت و تعین قدر'' مشمولہ خاموشی کی آواز، ص ۱۷۹-۱۹۱۔

۲۔ gender binary کا یہ تصور تانیثیت کے مباحث میں بھی زیر بحث آ چکا ہے۔ مثال کے لیے دیکھیے: جوڈتھ لاربر (Judith Lorber)، ''Believing in Seeing: Biology as Ideology'' مشمولہ *The Gendered Society Reader* مرتبہ مائکل ایس کمل (Michael S. Kimmel) اور دیگر (ٹورنٹو: آکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۲۰۱۱ء)، ص ۱۱-۱۸۔

تاہم عموماً اسے سماجی و معاشرتی تناظر ہی میں دیکھا گیا ہے۔ یہ سوال کہ کیا انسان اپنی ذات کا تعین اپنے سماجی و معاشرتی

تناظر سے اوپر اٹھ کر کر سکتا ہے یا نہیں، دوبارہ غور وفکر کا متقاضی ہے۔

۳۔ پاکستان میں اس جدوجہد کی تاریخ بیسویں صدی کے پہلے نصف کے دوران کی جانے والی ترقی پسند تحریک کی کوششوں سے منسلک ہے۔ اگرچہ انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں بھی خواتین کی تعلیم اور بیداری فکر جیسے مقاصد علمی وفکری سطح پر زیر بحث آتے رہے لیکن جس شد و مد سے ترقی پسند تحریک کے پلیٹ فارم سے اس نقطۂ نظر کو پیش کیا گیا اس نے پاکستانی معاشرے میں پیدا ہونے والی ادبی، علمی اور سماجی تحریکوں کو واضح طور پر متاثر کیا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد جن خواتین نے ادب کے میدان میں تانیثیت کے مباحث کو پیش کیا اور اس کی سزا کے طور پر معاشرے کی عدم قبولیت اور لعنت ملامت کا طوق اٹھایا ان میں شاعر اور ادیب خواتین بھی شامل ہیں اور ادبی وسماجی نقاد بھی۔ ان خواتین اور چند ایک حضرات کی فکری کاوشوں کے جائزے کے لیے ملاحظہ کیجیے: فاطمہ حسن (مرتبہ)، فیمینزم اور ہم: ادب کی گواہی (کراچی: وعدہ کتاب گھر، ۲۰۰۵ء)؛ زاہدہ حنا، عورت: زندگی کا زنداں (کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۰۴ء)؛ فاطمہ حسن اور آصف فرخی (مرتبین)، خاموشی کی آواز (کراچی: وعدہ کتاب گھر، ۲۰۰۳ء)؛ کشور ناہید (مرتبہ)، عورت: زبان خلق سے زبان حال تک (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء)۔

۴۔ میری ہم کار اور دوست عاصمہ منصور جو تانیثیت کے بارے میں اپنا ایک مخصوص اور منفرد نقطۂ نظر رکھتی ہیں، اس امر پر معترض ہیں کہ پوسٹ ہیومن ازم کے اس دور میں، جب اس بات پر بھی سوال اٹھایا جا رہا ہے کہ انسان اور دیگر مخلوقات میں اس قدر تمیز روا رکھنے کا کیا جواز ہے یہ خیال کہ عورت اپنے آپ کو انسان کے طور پر دیکھنے پر مصر ہو، کس قدر جائز ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انسان اور کرۂ ارض پر موجود دیگر مخلوقات کے درمیان رشتے کی نوعیت نئے سرے سے غور وفکر کی متقاضی ہے۔ [اس بارے میں ابتدائی نوعیت کے مباحث ''ادب اور بقائے باہمی'' کے عنوان سے شاہ عبداللطیف یونی ورسٹی خیر پور میں ہونے والی عالمی کانفرنس میں راقم الحروف نے پیش کیے تھے۔ دیکھیے: نجیبہ عارف، ''بقائے باہمی کے فروغ میں ادب کا کردار''، دستاویز بین الاقوامی کانفرنس: ادب اور بقائے باہمی مرتبین یوسف خشک اور صوفیہ خشک (خیر پور: شعبۂ اردو، شاہ عبد اللطیف یونی ورسٹی، ۲۰۱۳ء)، ص ۳۷۸–۳۹۲۔] تاہم یہاں معاملہ انسان کی کائناتی حیثیت کا نہیں بلکہ عورت کی ذات اور اس کی سماجی حیثیت کا ہے اس لیے اسے انسانی تناظر ہی میں سمجھا جا سکتا ہے۔ اگلے مرحلے میں شاید اس امر کی نوبت بھی آ جائے کہ انسان خود کو دیگر مخلوقات کے تناظر میں رکھ کر اپنی قدر و قیمت کا نئے سرے سے تعین کرے اور بلاتمیز اشرف المخلوقات ہونے کے زعم سے نجات پا جائے۔

مآخذ

حسن، شاہدہ۔ ''نسائی شعور زندگی''۔ مشمولہ خاموشی کی آواز۔ مرتبین فاطمہ حسن اور آصف فرخی۔ کراچی: وعدہ کتاب گھر، ۲۰۰۳ء، ص ۱۷–۲۱۔

حسن، فاطمہ (مرتبہ)۔ فیمینزم اور ہم: ادب کی گواہی۔ کراچی: وعدہ کتاب گھر، ۲۰۰۵ء۔

حسن، فاطمہ اور فرخی، آصف (مرتبین)۔ خاموشی کی آواز۔ کراچی: وعدہ کتاب گھر، ۲۰۰۳ء۔

حنا، زاہدہ۔ عورت: زندگی کا زنداں۔ کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۰۴ء۔

عارف، نجیبہ۔ ''بقائے باہمی کے فروغ میں ادب کا کردار''۔ دستاویز بین الاقوامی کانفرنس: ادب اور بقائے باہمی۔

مرتبین یوسف خشک اور صوفیہ خشک۔ خیر پور: شعبۂ اردو، شاہ عبداللطیف یونی ورسٹی،۲۰۱۳ء،ص۳۷۸–۳۸۴۔

قاسمی، ابوالکلام۔ "تانیثی ادب کی شناخت اور تعین قدر" مشمولہ خاموشی کی آواز۔ مرتبین فاطمہ حسن اور آصف فرخی۔ کراچی: وعدہ کتاب گھر،۲۰۰۳ء،ص۱۷۹–۱۹۱۔

لاربر، جوڈتھ (Judith Lorber)۔ "Believing in Seeing: Biology as Ideology" مشمولہ *The Gendered Society Reader*۔ مرتبہ مائیکل ایس کمل (Michael S. Kimmel) اور دیگر۔ ٹورنٹو: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۲۰۱۱ء،ص۱۱–۱۸۔

ناہید، کشور (مرتبہ)۔ عورت: زبان خلق سے زبان حال تک۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔

محمد ارشد *

مکاتیبِ ندوی فضلا (سید سلیمان ندوی، سید ابو الحسن علی ندوی، مسعود عالم ندوی) بنام مولانا غلام رسول مہر

اس مقالے میں سید احمد بریلوی شہید(۶ صفر ۱۲۰۱ھ – ۲۴ ذوالقعدہ ۱۲۴۶ھ / ۲۹ نومبر ۱۷۸۶ء – ۶ مئی ۱۸۳۱ء) کی سوانح اور ان کی تحریک اصلاح و جہاد کے احوال و وقائع کی تدوین و تحقیق کے سلسلے میں ممتاز صحافی اور مؤرخ مولانا غلام رسول مہر (۱۸ اپریل ۱۸۹۵ء – ۱۶ نومبر ۱۹۷۱ء) کے نام علامہ سید سلیمان ندوی(م ۱۴ ربیع الاول ۱۳۷۳ھ / ۲۲ نومبر ۱۹۵۳ء) اور ان کے دو نامور شاگردوں مولانا سید ابوالحسن علی ندوی(۱۹۱۳ء – ۳۱ دسمبر ۱۹۹۹ء) اور مولانا مسعود عالم ندوی (۱۱ فروری ۱۹۱۰ء – ۱۶ مارچ ۱۹۵۴ء) کے منتخب مکاتیب کا ایک مجموعہ قارئین کی خدمت میں پیش کیا جا رہا ہے۔

بیسویں صدی کے چوتھے عشرے (۱۹۳۴ء – ۱۹۳۵ء)میں مولانا غلام رسول مہر اور سید سلیمان ندوی کے مذکورہ دونوں شاگردوں نے سید احمد شہید اور ان کی تحریک اصلاح و جہاد کے احوال و وقائع کو موضوع تحقیق و تصنیف بنانے کا عزم کیا۔ اوّل الذکر(مولانا غلام رسول مہر) نے ضروری مواد و معلومات کے حصول کے لیے اولاً علامہ سید سلیمان ندوی اور بعد ازاں ان کے مشورے سے ان کے ان دونوں شاگردوں سے، جو اس موضوع سے خاص شغف رکھتے تھے اور اس سے متعلق مواد و معلومات کا

کثیر ذخیرہ فراہم کیے ہوئے تھے، مراسلت کا آغاز کیا۔ جواب میں مولانا مہر کو مولانا مسعود عالم ندوی کی طرف سے تقریباً ایک درجن کے قریب خطوط موصول ہوئے، جب کہ سید ابوالحسن علی ندوی کی طرف سے موصول ہونے والے خطوط کی تعداد درجنوں میں ہے۔ مولانا غلام رسول مہر کے استفسارات کے جواب میں علامہ سید سلیمان ندوی (۴ خطوط) اور ان کے دونوں شاگردوں، سید ابوالحسن علی ندوی (۳ خطوط) اور مولانا مسعود عالم ندوی (۱۲ خطوط) کے خطوط کا متن درج کیا جا رہا ہے۔ مولانا مسعود عالم ندوی کے خطوط میں سے سات ان کے اپنے قلم سے ہیں جب کہ بقیہ خطوط ان کے معاونوں کے قلم سے ہیں۔ مولانا ضیق النفس کے دائمی مریض تھے اور مرض کے شدید حملے کی صورت میں لکھنے پڑھنے سے اکثر و بیشتر معذور ہو جاتے تھے۔ ایسے مواقع پر ان کی طرف سے مراسلت کی خدمت ان کے معاون انجام دیا کرتے تھے۔ ایسے خطوط کے آخر میں مولانا مسعود عالم بالعموم اپنے قلم سے مکتوب الیہ مولانا مہر کے نام ایک آدھ جملہ اور دستخط رقم کر دیا کرتے تھے۔

اس مقالے میں مندرجہ خطوط میں مذکور اعلام و اماکن اور رسائل و کتب کے متعلق حواشی و تعلیقات درج کرنے کا پورا اہتمام کیا گیا ہے۔ ان مکاتیب میں درج اکثر و بیشتر استفسارات کے جوابات سید احمد بریلوی کی تحریک اصلاح و جہاد کے تینوں وقائع نگاروں (مولانا سید ابوالحسن علی ندوی، مولانا مسعود عالم ندوی، اور مولانا غلام رسول مہر) کی تصانیف میں آ گئے ہیں لہٰذا مرتب نے حاشیہ و تعلیقہ نگاری میں ان کی تالیفات سے بھرپور اخذ و استفادہ کیا ہے۔

اس مقالے میں درج مکتوبات کا ذخیرہ مولانا غلام رسول مہر کے صاحبزادے امجد سلیم علوی (مقیم محمد علی جوہر ٹاؤن، لاہور) کے ہاں محفوظ ہے۔ مقالہ نگار جناب امجد سلیم علوی کا شکر گزار ہے کہ انھوں نے مولانا مہر کے نام سید سلیمان ندوی اور ان کے تلامذہ کے مکتوبات کی نقول فراہم کیں۔

....

سید سلیمان ندوی بنام مولانا غلام رسول مہر

مکتوب ۱

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

دارالمصنفین، اعظم گڑھ

مکرم!

السلام علیکم

یادآوری کا ممنون، جس دور کی تاریخ آپ کے پیشِ نظر ہے اس کے متعلق آپ کی اطلاع کے لیے لکھتا ہوں کہ سب سے زیادہ اور[؟] معلومات مولوی مسعود عالم صاحب ندوی کیٹلاگر پبلک اورینٹل لائبریری پٹنہ[1] کے پاس ہے[ہیں] اور چونکہ اس تحریک کا اہم مرکز پٹنہ تھا[2]، اس لیے بعض اہم وثائق ان کے پاس ہیں اور یہ بھی میں جانتا ہوں کہ وہ اس دور کی تاریخ کا بڑا حصہ ترتیب دے چکے ہیں۔ اس لیے میرا مشورہ تو یہ ہے کہ آپ اس بار سے سبکدوش ہوکر کسی اور کام کو لے کر بیٹھیں۔[3]

حضرت سید صاحب رحمۃ اللہ علیہ کی کتابوں کا ذخیرہ اور علم سب سے زیادہ مولوی سید ابوالحسن صاحب علی ندوی کے پاس ہے اور علم میں ہے[کذا]۔ ان کی کتاب سیرتِ [سیّد] احمد شہید کا دوسرا ایڈیشن شاید آپ کی نظر سے اب گذرا ہو۔ ان کا پتہ بالفعل یہ ہے: تکیۂ شاہ علیم[کذا، علم] اللہ، رائے بریلی۔ یہی سید صاحب کا وطن اور مکان تھا۔ بہرحال مکاتیب[4] کی دوسری جلد کے بارے میں آپ مولوی ابوالحسن صاحب علی کو رائے بریلی کے پتے سے لکھیں وہ جواب دیں گے۔ آپ میرے حوالے سے لکھ سکتے ہیں۔ آپ کو معلوم ہوگا کہ مولانا ابوالکلام صاحب کے والد اس تحریک کے سخت مخالفوں [میں سے] تھے[4]، ان کے بیانات وثوق کے قابل نہ ہوں گے۔

والسلام

سید سلیمان

۲۰ رمضان المبارک ۱۳۶۱ھ

....

مکتوب ۲

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اعظم گڑھ

مکرم! دام لطفہ

السلام علیکم!

آپ نے مضمون طلب فرمایا ہے، خرابیِ صحت اور ضعفِ دماغ کسی نئے کام اور نئی محنت سے[میں] مانع ہے، ایک پرانی نظم، نئے قالب میں تیار کر کے بھیجتا ہوں، آپ کو میری "عالمانہ شاعری" پر رشک ہے، میں اس رشک کو اور بڑھانے کے لیے خاص طور سے یہی نظم بھیج رہا ہوں۔

امید کہ مزاج بخیر ہوگا۔

والسلام

سید سلیمان

۲۹ جنوری ۲۹[۱۹]ء

[پس نوشت:] جنوری کے معارف میں حضرت عائشہؓ کی عمر پر، مولانا محمد علی صاحب لاہوری کا مضمون اور میرا جواب شائع ہوا ہے۔[۶] کیا آپ اس پر کچھ لکھ کر میری محنت کی داد دیں گے؟ چند سطریں۔

....

مکتوب ۳

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

دارالمصنفین، اعظم گڑھ

محترم دامت الطافکم

السلام علیکم!

میں تین ہفتے سے اعظم گڑھ سے باہر اپنے وطن میں تھا، اس لیے جواب جلد نہ دے سکا۔[۷]

کارنامۂ حیدری[۸] اب معرضِ فروخت میں نہیں پرانے کتب خانوں میں موجود ہے۔

میں نے پونا دکن کالج کے کتب خانے میں دیکھا۔ بانکی پور لائبریری میں بھی ہے۔ عجب نہیں کہ لاہور کی یونی ورسٹی لائبریری یا کسی اور دوسرے پبلک کتب خانے میں موجود ہو۔ ہمارے ہاں خود اس کا نسخہ نہیں۔

امید کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا۔

والسّلام

سید سلیمان

۲۰ اپریل ۲۹[۱۹]ء

....

مکتوب ۴

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

دارالمصنفین، اعظم گڑھ

مہر سراپا مہر دام لطفکم

السّلام علیکم!

آپ کا عنایت نامہ ایسے وقت میں ملا کہ میں بے حد مصروف تھا اور کسی نئے مضمون [کے] لکھنے کا وقت نہ تھا۔ میں معارف سے کاٹ کر آپ کے لیے ایک مضمون "عرب اور امریکہ" بھیجتا ہوں۔ اس کا نصف مضمون معـــارف میں ۱۵ مارچ کے بعد شائع ہوگا اور نصف ۱۵ اپریل میں۔ امید ہے کہ انقلاب میں یہ پورا مضمون ۱۵ مارچ سے پہلے ہی شائع ہوجائے گا اور گویا معارف میں اس کی نقل شائع ہوگی۔

مدت سے لاہور حاضر نہیں ہوا۔ طبع ضعیف اب سفر سے دل چراتا ہے[کذا]۔ مشتاق ملاقات رہتا ہوں۔

والسّلام

سید سلیمان

۲۶ فروری ۱۹۳۹ء

....

مولانا غلام رسول مہر بنام مولانا سید ابوالحسن علی ندوی

The Daily *Inqilab*

۱۴-۹-۱۹۴۴

سید صاحب محترم، دونوں گرامی نامے مل گئے۔ سوالات کے سلسلے میں زحمت فرمائی کا بہ دل ممنون ہوں۔ اللہ تعالیٰ جزا دے لیکن یہ سلسلہ تو اب ان شاء اللہ جاری رہے گا۔

(۱) سید معصوم احمد[9] کا نام بعض جگہ محمد معصوم بھی دیکھا۔ میرا خیال ہے کہ وہ معصوم صاحب کے نام سے معروف ہوں گے۔ واقف کار جانتے تھے کہ ان کا نام معصوم احمد ہے لیکن ناواقف لوگوں نے محمد معصوم کہنا شروع کر دیا تھا۔

(۲) سید صاحب کی والدہ ماجدہ کا اسم گرامی اگر بالتحقیق معلوم ہو سکے تو مطلع فرمایئے۔

(۳) عام روایت ہے کہ نکاح ثانی کے سلسلے میں جن اقارب نے بی بی ولیہ[10] کو راضی کرنے میں خاص حصہ لیا تھا۔ ان میں سید صاحب کی ایک خالہ بھی تھیں۔ غالباً وصایا[11] میں ان خالہ صاحبہ کو بی بی ولیہ کی "حمہ" لکھا ہے لہٰذا میں نے بہ طور خود بعض قیاسات قائم کر لیے تھے۔ خدا کا شکر ہے کہ آج ان کی تصدیق ہوگئی۔

(۴) ایک سید محمد کا ذکر سفر حج کے سلسلے میں دو تین مرتبہ آیا ہے۔ مثلاً سید صاحب نے اہل وعیال کو پہلے جہاز پر بھیجا تھا۔ ان کے ساتھ سید محمد گئے تھے۔ غالباً مکہ معظّمہ میں داخلے کے وقت بھی اہل وعیال سید صاحب سے علاحدہ ہوگئے تھے اس وقت بھی سید محمد ساتھ تھے۔ اب معلوم ہوگیا کہ یہ سید ابواللیث[12] کے صاحبزادے تھے۔

(۵) سید ابواللیث بڑی دیر تک مکہ معظّمہ میں مقیم رہے۔ جس شخص نے جدہ پہنچنے پر سید صاحب اوران کے اقارب کواس بنا پر اپنی معلمی میں لے لیا تھا کہ تکیہ شریفہ کے حجاج کا وہی معلم ہے۔ اس کے پاس سند کے لیے سید ابواللیث ہی کا مہری مکتوب موجود تھا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سید

صاحب جب حج کے لیے گئے تھے تو سید ابواللیث وہاں موجود تھے۔لیکن وہ سید صاحب کے ساتھ واپس نہیں آئے۔اس لیے کہ تذکرۃ الابرار[۱۳] میں لکھا ہے کہ وہ واپس آئے تو کوڑیال بندر میں وفات پائی۔سید صاحب مراجعت کے وقت اس بندرگاہ میں نہیں ٹھہرے تھے۔

(۶) کیا سید ابراہیم مرحوم (برادر اکبر سید صاحب) کی کوئی صاحبزادی بھی تھی یعنی ہمشیر سید محمد یعقوب! میں نے ایک جگہ دیکھا ہے کہ سید عبدالرحمٰن (خواہر زادہ سید صاحب) نے اپنی اہلیہ کو سید صاحب کی بھتیجی بتایا ہے۔یہ سید ابراہیم کی صاحبزادی ہونی چاہیے یا سید اسحاق کی۔

(۷) سید عظیم الدین[۱۴] کی شہادت کے بعد شیرانیوں کے ساتھ جو جنگ ہوئی تھی اس میں ملازمین کے علاوہ اقربا میں سے دو آدمیوں کی شہادت کا بالتصریح ذکر ہے ایک سید محمد اشرف دوسرے سید رحمت اللہ۔اول کو نواسۂ قدوۃ الاتقیا (شاہ علم اللہ)[۱۵] اور دوسرے کو نبیرۂ خال آنحضرت بتایا گیا ہے۔کیا سید محمد اشرف سید جعفر کے فرزند تھے اور سید اسلم کے بھائی یا سید عبدالرحیم کے فرزند تھے اور سید محمد تقی کے بھائی؟ نیز شاہ علم اللہ کے خال کون تھے جن کے فرزند سید رحمت اللہ تھے؟ اگر خال سے مراد خالو ہیں تو بیان کی ضرورت ہے اگر ماموں ہیں تو ضرورت نہیں۔

(۸) ٹونک سے نقل کا انتظار ہے نیز پشاور سے۔خدا کرے یہ نقلیں جلد پہنچ جائیں۔

(۹) سید حمید الدین[۱۶] نے سفر ہجرت کے سلسلے میں جو خط لکھے وہ واقعاتِ سفر ہجرت کے متعلق معلومات کا واحد ذریعہ ہیں۔ان میں سے دو خط منظورہ[۱۷] میں بھی منقول ہیں (غالباً ۲۰۰ سے ۲۰۰ تک) ان میں سے پہلا شکارپور سے لکھا گیا تھا دوسرا کابل سے۔شکارپور والے خط کے آغاز میں مرقوم ہے کہ اس سے پیشتر کے حالات پالی یا حیدرآباد سے لکھے جا چکے ہیں۔اس سے میں نے یہ نتیجہ نکالا تھا کہ سید صاحب ٹونک سے اجمیر، اجمیر سے پالی ہوتے ہوئے امرکوٹ (جسے سید حمید الدین نے عمرکوٹ لکھا ہے) پھر حیدرآباد سندھ گئے۔میرا خیال ہے کہ یہ خط آپ کے پاس ہوں گے۔تمام یا بعض۔بہرحال جن خطوط میں تکیہ شریفہ سے ٹونک تک یا ٹونک سے لے کر پالی تک یا پالی سے لے کر حیدرآباد و سکھر تک کے حالات درج ہوں وہ نقل کرا دیجیے۔خطوط میرے پاس نہیں ہیں نہ کہیں دیکھے ہیں ان کے ابتدائی فقرے کیسے لکھوں۔

(۱۰) شکار پور سے کابل یا پشاور تک کے سفر کے حالات جن خطوں میں درج ہیں وہ منظورہ میں ہیں اگر آپ کے پاس ہوں تو ان کی نقل بھی کرا دیجیے، نہ ہوں تو میں اسے یہاں نقل کرالوں گا اور ضرورت ہوئی تو آپ کو بھی بھجوا دوں گا۔

(۱۱) اجرت نقل میرے ذمے ہوگی خواہ کچھ ہو بلکہ اگر کوئی صاحب سو دو سو صفحے کی نقل کا کام دیکھ کر اسے معقول سمجھیں اور اختیار فرمالیں تو بہت اچھا ہوگا۔ اسی لیے میں نے مکاتیب منظورہ کی نقل کو بھی آپ کی نوازش سے متعلق کرنا چاہا تھا کہ ممکن ہے نقل کا زیادہ کام دیکھ کر کوئی صاحب اسے بخوشی قبول کرلیں۔ جتنے روپے مقرر ہوں مجھے لکھ بھیجیں، فوراً بذریعہ منی آرڈر بھیج دوں گا۔

(۱۲) خلاصۃ المعارف [۱۸] کی نقل مجھے مطلوب ہے نیز نکات الاسرار [۱۹] کی، لیکن ان کے لیے میں آپ کو ابھی تکلیف نہیں دوں گا۔ پہلے سید صاحب کا سیرت کا کام مکمل ہو جانا چاہیے۔

(۱۳) میرے پاس وقائع [احمدی؛ وقائع سید احمد شہید] [۲۰] کا جو نسخہ ہے وہ غالباً آپ نے ملاحظہ فرمایا تھا۔ اس میں سفر مدینہ منورہ کے حالات بالکل نہیں ہیں۔ آپ کے پاس اگر یہ حالات ہوں تو ان کا خلاصہ مطلوب ہے، اس کی نقل کی اجرت بھی میرے ذمے ہوگی۔

(۱۴) آپ نے غالباً ایک سابقہ نوازش نامے میں فرمایا تھا کہ شاہ علم اللہ کے دوسرے سفر حج کی تاریخ معلوم ہے۔ وہ آپ نے کہاں دیکھی؟ مجھے تو صرف اتنا معلوم ہے کہ اس سفر میں حضرت، حرم پاک کا نقشہ کاغذ پر کھینچ لے آئے تھے اور اسی کے مطابق مسجد تکیہ شریفہ [۲۱] کی بنیاد رکھی تھی، جو ۱۰۸۳ھ میں مکمل ہوئی۔ لہٰذا یہ حج ۱۰۸۳ھ سے دو سال پہلے ہوا۔ کیا معین تاریخ بھی معلوم ہے!

(۱۵) سید حسن مثنٰی [امروہوی، م ۲۷ دسمبر ۱۹۶۲ء] کا پتا اس غرض سے دریافت کیا تھا کہ آپ نے اپنی کتاب میں خلفا کے حالات بیان کرتے ہوئے ان کی ایک تحریر شائع کی ہے جس کا مفاد یہ ہے کہ ایک صاحب نے، میں نام بھول گیا، سید صاحب کے غزوات کو نظم میں مرتب کیا تھا۔ اصل تحریر سے ظاہر ہوتا ہے کہ سید حسن مثنٰی نے وہ کتاب ملاحظہ فرمائی ہے۔ کیا آپ کی سفارش و وساطت سے سید صاحب وہ کتاب عاریۃً مجھے بھجوا سکتے ہیں؟ [۲۲] مثلاً آٹھ دس روز کے لیے۔ اگر یہ

ممکن نہ ہو تو کیا یہ ممکن ہے کہ میں امروہہ چلا جاؤں اور دو تین روز میں وہ کتاب دیکھ لوں؟

خط بڑا لمبا ہوگیا، معافی چاہتا ہوں۔ لیکن دریافت طلب باتیں آپ سے نہ پوچھوں تو آخر کس کے پاس جاؤں؟

اُمید ہے مزاج عالی بخیر ہوگا۔ لکھنؤ جائیں تو برادر محترم کی خدمت میں میرا سلام شوق پہنچائیں۔

اے صبا گر بجانانِ چمن باز رسی
خدمت ما برساں سرو و گل و ریحان را

والسلام

آپ کا

مہر

…………………………

مکتوبات سید ابوالحسن علی ندوی

(۱)

مکرمی ومحترمی، استفسارات کے جوابات پیش خدمت ہیں۔

(۱) سید معصوم احمد صاحب کا نام تمام خاندانی وثائق وتحریرات میں اسی طرح ہے، محمد معصوم صحیح ہے۔

(۲) سید صاحب کی والدہ کے نام میں بڑا انتشار و اضطراب ہے۔ ابھی تک تحقیق نہیں۔

(۳) شاہ ابوسعید صاحب کی چار صاحبزادیاں تھیں۔ خیر النسا زوجۂ سید محمد مقسم بن محمد معین و صالحہ و مریم زوجیان[کذا] سید محمد ولی و بی بی مجیبہ یہ سب سید ابواللیث صاحب کی حقیقی بہنیں تھیں۔ اس لیے بی بی ولیہ بنت سید ابواللیث صاحب کی ان میں سے ہر ایک حقیقی پھوپھی تھی۔

(۴) حافظ سید محمد صاحب سید صاحب کے ماموں زاد بھائی اور برادر نسبتی تھے، مکہ

معظمہ میں انھوں نے تراویح میں قرآن مجید سنایا تھا مٹھائی کے حسابات ابھی تک ان کے کاغذات میں ہیں(سیرۃ السادات)۔[۴۳]

(۵) شاہ ابواللیث سید صاحب کے حج سے پورے تیس(۳۰) سال پہلے انتقال کر چکے تھے۔شاہ صاحب کا انتقال ۱۲۰۸ھ میں کوڑیال بندر میں ہوا (گلشن محمودی [۴۴] وسیرۃ السادات)، معلمین مشاہیر سے سندات لے لیتے ہیں اوران کو برسوں محفوظ رکھتے ہیں۔

(۶) سید ابراہیم صاحب کی ایک صاحبزادی بی بی عاصمہ تھیں جو سید عبدالرحمٰن کی زوجہ اولیٰ ہیں۔ دوسری شادی آپ نے مولوی سید حیدر علی رامپوری (برادر مولوی سید محمد علی واعظ رامپوری)[۴۵] کی صاحبزادی بی بی نجم النساء سے کی۔

(۷) جی ہاں سید محمد اشرف سید جعفر کے فرزند تھے اور سید اسلم کے بھائی۔شاہ علم اللہؒ کے خال سید ابو محمد بن سید تقی عالم تھے جو امرائے شاہجہانی میں سے تھے اور شاہزادہ مراد کی نیابت میں کابل وملتان کے صوبہ دار تھے، خال سے مراد ماموں ہی معلوم ہوتے ہیں۔شاہ علم اللہؒ کے حقیقی خالو نہیں تھے اس لیے کہ آپ کے نانا سید فتح عالم کی ایک ہی صاحبزادی تھیں جو شاہ علم اللہ کی والدہ ہیں، لیکن اشکال یہ ہے کہ سید ابو محمد صاحب کے بیٹوں اور پوتوں میں سید رحمت اللہ نام نہیں ملتا۔ان کے دو صاحبزادے تھے سید مدینۃ اللہ اور سید محمد شریف (لاولد)۔نام کی تصحیح کے لیے مراجعت کی جائے۔

نوٹ:سید جعفر سید ابو محمد کے بھتیجے اور سید قطب عالم بن سید فتح عالم کے صاحبزادے ہیں۔

(۸) سید صاحب بے شک اسی راستے سے تشریف لے گئے۔ٹونک سے پالی تک اور پالی سے حیدرآباد تک کے خطوط میں آخرالذکر موجود ہے۔لکھنؤ سے ان شاءاللہ نقل کروا کر بھیجوں گا، مطمئن رہیں۔

(۱۰) آپ کو جس صورت میں سہولت ہو۔ پہلے اول الذکر خطوط نقل ہو جائیں تو یہی نقل کروادیے جائیں گے۔

(۱۱) مجھے عذر نہیں، کسی فاضل آدمی کی تلاش میں ہوں۔ٹونک میں کوشش جاری رہے گی۔اب وبائے ہیضہ سے امن ہوا ہے۔

(۱۲) بہتر ہے۔

(۱۳) میرے پاس یہ اقتباسات نہیں ہیں۔لیکن مجھے یاد ہے کہ وقائع [۲۶] میں یہ حصہ ہے اس کے لیے بھی ٹونک سے خط و کتابت کرتا ہوں۔

(۱۴) شاہ صاحب [۲۷] کے پہلے سفر حج کا سنہ بھی ضمناً نتائج الحرمین میں سے معلوم ہوگیا یعنی ۱۰۷۵ھ۔بس یہی اندازہ ہے معین تاریخ معلوم نہیں۔

میں حکیم صاحب کو ان شاء اللہ لکھوں گا۔

دو چیزیں مجھے بھی دریافت کرنی ہیں:

(۱) شاہ عبدالعزیز کا جو خط منشی خیرالدین صاحب [۲۸] کے نام ہے اس میں ایک جملہ سمجھ میں نہیں آیا "یکے دستخط دانان غریب ساکنان نواحی و جوار خطہ شریف" (منظورۃ السعداء)

(۲) مولانا ولایت علی صاحب [۲۹] کی پہلی ملاقات سید صاحب سے کہاں ہوئی، وقائع سے معلوم ہوتا ہے کہ سفر حج میں عظیم آباد میں ملاقات ہوئی اور سوانح احمدی [۳۰] سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا اشرف صاحب سے پہلے اور ان کی معیت میں نیز تکیہ پر لکھنؤ سے واپسی پر قیام رہا۔ آپ کی تحقیق کیا ہے؟

(۳) نتائج الحرمین [۳۱] کے مطلوب حصے کی نقل ان شاء اللہ پرسوں دوشنبہ یا دوسرے دن سہ شنبہ کو لکھنؤ سے ارسال خدمت ہوگی۔ میں اسی گاڑی سے لکھنؤ جا رہا ہوں۔سید صاحب کے حلیے کا کوئی ریکارڈ کم سے کم یہاں موجود نہیں۔ٹونک سے شاید کچھ پتہ چل سکے البتہ کچھ کپڑے عم محترم سید اسمٰعیل صاحب کے پاس موجود ہیں جو اُن کے دادا سید اسمٰعیل صاحب کے کپڑوں سے مخلوط ہوگئے ہیں۔ان سے کچھ اندازہ ہوسکتا ہے۔

بکرمی سمت میں غلطی ہوئی ہے۔ میں نے آپ کے گرامی نامہ سے قبل حذف کردیا تھا۔

آپ کے عنایت نامے سے مزید تائید ہوئی سخت عجلت میں ہوں معافی چاہتا ہوں۔

منظورۃ السعداء کے میرے پاس رہنے کی زیادہ سے زیادہ کتنی گنجائش ہے؟

اس عریضے کا جواب لکھنؤ کے پتے پر عنایت ہو۔

علی

۳۷ گوئین روڈ، لکھنؤ

۴ شوال ۱۳۶۴ھ۔

۱۴-۹-۱۹۴۴

کا جواب ۴ شوال

....

(۲)

لکھنؤ

۳۷ گوئین روڈ

۶ اپریل ۱۹۵۰ء

مکرم و محترم، السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

امید ہے کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا، آپ ہندوستان آئے بھی اور تشریف بھی لے گئے، ملنا نہ ہوا۔ ان دنوں جب آپ کا قیام دہلی میں تھا میں بہت مصروف اور سفر سے قاصر تھا۔ آپ اگر دو چار دن کے لیے ادھر تشریف لے آتے تو ہم سب سے ملاقات بھی ہوجاتی اور آپ کو تکیہ[۳۲] اور اس کے متعلقات بھی دکھاتے اور روز کہاں آنا جانا ہوتا ہے اور اس سفر کے امکانات روز بروز کم ہوتے جاتے ہیں، ممکن ہے کہ جگہ ہو اور اس کے دکھانے والے اور قبور کا پتا دینے والے نہ رہیں۔

مشرقی اضلاع کے سفر سے کل واپس ہوا ہوں، اس سلسلے میں مولانا سید جعفر علی صاحبؒ[۳۳] کے وطن مجھوامیر (ضلع بستی) بھی جانا ہوا۔ ان کے اعزہ اور خاندان سے تعلقات ہیں، انھیں کی دعوت پر جانا ہوا۔ وہاں سے خط لکھنے کا ارادہ کیا تھا کہ یادگار رہے، موقع نہ ہوا۔

کل بھوپال و بمبئی جارہا ہوں، وقت بہت تنگ ہے اطمینان حاصل نہیں کہ مفصل سوالات لکھوں، سب سے ضروری بات یہ ہے کہ منظورۃ السعداء[۳۴] کے اس حصے کی نقل چاہتا ہوں جو

جنگ کے حالات اور ''تفصیل ایں اجمال میاں فتح علی عظیم آبادی چنیں بیان می کنند (اوکما قال) ''سے شروع ہوتا ہے۔کتاب میں جومصارف آئیں اس کے لیے تیار ہوں۔ آپ کی اس عنایت کا مدۃالعمر احسان مند رہوں گا۔ہم دونوں ایک بادیہ کے رہ نورد ہیں، اور خلوص کی بنا پر ان حجابات سے بلند جوایک موضوع کے دومصنفوں کے درمیان عام طور پر ہوا کرتے ہیں، اوّل تو نااہل وتہی دامن ہوں مگر اگر کچھ بھی ذخیرہ اور معلومات وحالات کا سرمایہ ہے تو بے تکلف پیش ہے۔ آپ کی سابقہ عنایات نے مجھے بھی اس کا عادی بنا رکھا ہے۔

اگر نقل بہت مشکل ہو(اگرچہ ناممکن نہ ہوگی)تو کیا یہ ممکن ہے کہ ۱۵—۲۰ روز کے لیے کتاب محفوظ طریقے پر بذریعہ ڈاک آجائے اور میں اس کوایک نظر دیکھ کر اورضروری نقل واقتباس کے بعد واپس کردوں اس سلسلے میں ان شاءاللہ ذمہ داری کے پورے احساس کے ساتھ کام کروں گا۔

سردست دوسوال جو اس وقت سامنے ہیں نقل کرکے بھیجتا ہوں ان شاءاللہ ۱۵ اپریل کے قریب بمبئی سے واپسی ہوجائے گی۔توقع ہے کہ اس عرصے میں آپ کا جواب آجائے گا:

(۱) مولوی جعفرعلی صاحب لکھتے ہیں ''آنجناب در اواخر شعبان یا غیرہ رمضان ۱۲۳۹ یک ہزار و دو صد و سی و نہ هجری در وطن رونق افروز شدند و درسال دیگر بتاریخ ہفتم جمادی الثانیه ۱۲۴۱ [۱۲۴۰] [۳۵] یک ہزار و دو صد و چہل هجری روز دو شنبه از دولت خانه برآمده عبور دریاے بستی کرده''۔

اورمولوی حمید الدین صاحب[۳۶] اپنے مکتوب میں لکھتے ہیں ''تاتحریر عریضۂ هٰذا که روز دو شنبه دهم ذی الحجه ۱۲۴۱ھ و روز عیدالضحی است ...... بعد عبور دریاے اباسین اٹک بدروازه شرقی بلدۂ شکار پور در باغ شہزادۂ گوہر نزول اقبال داشته''۔

آگے کے مکاتیب میں ایک جگہ ''تایوم التحریر که نوز دهم شہر ربیع الاول ۱۲۴۲ هجری است '' مرقوم ہے۔اگر سیدصاحب کی ہجرت کی تاریخ جومولوی سید جعفرعلی صاحب

نے لکھی ہے یعنی ۷ جمادی الثانیہ ۱۲۴۰ھ صحیح ہے تو کیا شکار پور پہنچنے تک ایک سال پانچ مہینے کی مدت صرف ہوگئی تھی؟ سفر ہجرت کے آغاز کی تاریخ کے سلسلے میں آپ کی تحقیق کیا ہے، اس کی صحیح تاریخ کیا ہے؟۔[۳۷]

(۲) مولوی سید جعفر علی نے اپنی ملاقات کے متعلق لکھا ہے: ''ایں خاکسار بمقام انب مشرف بخدمت حضرت امیرالمؤمنین گردید و شرف بیعت مشرف شد، ماہ صیام سنہ یک ہزار و دو صد و چہل وشش بود ''۔کیا ۱۲۴۶ھ کے رمضان میں سید صاحب انب میں تھے؟ انب سے تو آپ بہت آگے بڑھ چکے تھے غالباً اس وقت آپ راج دواری میں تھے۔مولانا اسمٰعیل صاحب[۳۸] اسی رمضان میں بالاکوٹ پہنچے، آپ اس بارے میں کیا فرماتے ہیں۔مولوی سید جعفر علی صاحب سید صاحب سے کب اور کہاں ملے اور کتنی مدت ان کے ساتھ گذری؟

اس وقت چند سرسری سوالات لکھ دیے، ان شاءاللہ اطمینان سے اور ضروری باتیں پوچھوں گا۔

خدا کرے مزاج بعافیت ہو۔

والسّلام

خاکسار

ابوالحسن علی

۶ اپریل ۵۰ء

....

(۳)

۳۰ نومبر ۵۹ء

مکرمی ومحترمی، السّلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہٗ

امید ہے کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا۔میرا پہلا عریضہ مل گیا ہوگا، آج موقع مل گیا اور میں نے

کتب خانے میں دوبارہ وقائع[۳۹] کے قدیم قلمی نسخے کو دیکھا، آپ نے جس مفصل مضمون وتفصیلات کا حوالہ دیا ہے وہ کتاب کے آخر میں ہے۔ اسامی شہداے بالاکوٹ کے بعد واقعۂ بالاکوٹ کے بعد کے کچھ حالات جو کتاب کے صفحہ ۸۳۵ سے ص ۸۶۱ تک آگئے ہیں؛ آپ ضروری سمجھیں تو ان کی نقل آپ کے پاس بھیج دوں، بظاہر وہ کوئی نئی چیز نہیں۔ آخری صفحے کی عبارت دفعۃً اس جملے پر ختم ہو جاتی ہے ''سوخونہ میں غازیوں کے آنے کی خبر سُن کر وہ بھی تشریف لائے اور شیخ ولی محمد صاحب سے ملاقات کی اور بہت سی تسلی دی کہ تم اس خونہ میں ٹھہرو یہاں سے کہیں'' اس پر کتاب کا یہ قلمی نسخہ ختم ہو جاتا ہے۔ جس کتاب کا دیکھنا آپ کو یاد آتا ہے وہ مجھے دستیاب نہیں ہوسکی، معلوم نہیں ضائع ہوگئی، یا کبھی اتفاقاً مل جائے۔

سیـد احـمـد شـہـیـد[۴۰] پر عنقریب اپنے ناچیز حالات کا اظہار کروں گا[۴۱]، مولانا منظور صاحب[۴۲] نے دفتر کو ہدایت کردی تھی کہ رسالہ الـفـرقان مستقل آپ کے نام جاری کردیا جائے، معلوم نہیں آپ کو پہنچ رہا ہے یا نہیں۔

تیسرا حصہ کس منزل پر ہے؟

امید ہے مزاج گرامی بخیر ہوگا، بھائی صاحب[۴۳] کی جانب سے سلام قبول ہو۔

ابوالحسن علی

....

مکتوباتِ مسعود عالم ندوی

(۱)

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

دارالعروبۃ للدعوۃ الاسلامیۃ

بلدۃ جالندھر (الہند)

۲۸/۱۰/[۱۳]۶۵ھ

مکرمی ومحترمی!

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

عنایت نامہ ملا۔ یاد آوری کا شکریہ! شاید آپ کو معلوم ہی ہوگا کہ میں تنفس اور ضیق نفس کا پرانا مریض ہوں۔[۴۴] ان دنوں مرض کی تکلیف کچھ بڑھ گئی ہے، اس لیے جواب خط نہیں، بلکہ رسید خط اپنے ایک رفیق سے لکھوا رہا ہوں۔ طبیعت سنبھل جائے تو ان شاءاللہ تفصیلی جواب لکھوں گا۔

جوابی لفافے کی ضرورت نہیں تھی۔ اب جب آپ نے بھیج ہی دیا ہے تو اس سے رسید کے بھیجنے کا کام لے رہا ہوں۔

کئی مرتبہ لاہور آنے کا اتفاق ہوا، افسوس آپ سے ملاقات نہ کرسکا۔ ان شاءاللہ اب کی آنا ہوا تو ملاقات کی کوشش کروں گا۔ اس رقعے کے جواب کی ضرورت نہیں۔ ان شاءاللہ طبیعت سنبھلتے ہی فوراً مفصل عرض کروں گا۔

والسلام

عاجز

مسعود عالم ندوی

....

(۲)

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

دارالعروبۃ للدعوۃ الاسلامیۃ

بلدۃ جالندھر (الہند)

۶۵/۱۱/۳[۱۳]ھ

مکرمی ومحترمی!

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

آج کا دوسرا گرامی نامہ بھی مل گیا، اس عنایت اور نوازش کا دلی شکریہ! گو اب تک تکلیف کافی ہے، پھر بھی چاہتا ہوں کہ آپ کے پہلے گرامی نامے کے متعلق ضروری گزارشات قلم بند کرا ہی

دوں۔ اللہ تعالیٰ مدد کرے۔

(۱) سب سے پہلی بات یہ ہے کہ آپ براہ نوازش میری کتاب[۴۵] میں جہاں کہیں بھی کوئی چوک یا لغزش یا مساحت پائیں، بلاتکلف متنبہ فرمادیں اور جہاں مزید مطالعے کی ضرورت ہو، اس میں میری رہنمائی فرمائیں۔ میں لکھنے پڑھنے کے معاملے میں بحیثیت طالب علم ہوں۔ آپ بے تکلف متنبہ کریں اور جس طرح چاہیں۔ ہر حال میں آپ کا شکرگزار رہوں گا۔

(۲) یہ صحیح ہے کہ میں بھی سرحد کی تاریخ اور جغرافیے سے ناواقف ہوں۔ افسوس کہ میری صحت اس قابل نہیں کہ سرحد اور ماورائے سرحد کا سفر کرسکوں۔ اگر آپ اس سلسلے میں کوئی اچھی کتاب یا نقشوں کا پتا [دے] سکیں، تو مزید عنایت ہوگی۔

(۳) سید اکبر شاہ صاحب[۴۶] کے بارے میں آپ نے جو کچھ تحریر فرمایا ہے، اسے محفوظ رکھوں گا لیکن نظرثانی آپ کے مفصل تنبیہ نامے کے بعد ہی ممکن ہوگی۔

(۴) اعلام نامہ[۴۷] اور مثنوی شہر آشوب[۴۸] میرے پاس موجود ہیں۔ وہ ان شاءاللہ بہت جلد حاضر کردوں گا۔ آپ مہینہ دو مہینہ بھی اپنے پاس رکھ سکتے ہیں۔

(۵) تذکرۂ صادقہ[۴۹] کا وہ نسخہ مولانا عبدالغفار صادق پوری کا ہے۔ جو حکیم ارادت حسین مرحوم کے پوتے ہیں۔ مولوی عبدالغفار صاحب مزاج کے بہت تیز اور کتابیں دینے میں بہت محتاط ہیں، اگر آپ پٹنہ کا سفر کرسکیں تو کامیابی ممکن ہے۔

(۶) انگریزی مآخذ میں سے نمبر ۴ امپیریل لائبریری کلکتہ میں موجود ہے۔ اس کی نقل ڈاکٹر عظیم الدین صاحب (نواسۂ حکیم عبدالحمید مرحوم)[۵۰] نے منگوائی تھی۔ ان کی عنایت سے مجھے وہ نقل کچھ روز کے لیے مل گئی تھی۔

(۷) خدا بخش لائبریری پٹنہ میں ہے اور بہت ہی کم یاب ہے۔ لائبریری سے باہر منگوانا مشکل ہے۔ وہاں جا کر آپ اطمینان سے مطالعہ کرسکتے ہیں۔

(۸) (کلکتہ ریویو) کے فائل پٹنہ اور کلکتہ کی مختلف لائبریریوں میں ہیں۔ حکومت پنجاب یا یونی ورسٹی لائبریری کے واسطے سے نمبر ۴ اور نمبر ۸ دونوں امپیریل لائبریری کلکتہ سے

مستعار منگوا سکتے ہیں۔

(۹) بمبئی یونی ورسٹی لائبریری میں ہے۔ برادرمکرم سید نجیب اشرف صاحب ندوی[۵۱] کی عنایت سے کچھ دنوں وہ جلد میرے پاس رہی تھی۔

یہ تھا آپ کے گرامی نامے کا اجمالی جواب — یوں میری تمنا ہے کہ لاہور آ کر آپ سے اس سلسلے میں مذاکرہ کروں۔ اور آپ نے یہ "ضامن" کی ایک ہی کہی۔ الحمدللہ علمی معاملات میں، میں ہر صاحبِ علم کا خادم ہوں۔

امید کہ آپ کا مزاج بخیر ہوگا۔

والسّلام

عاجز

مسعود عالم ندوی

بقلم: سید محمد قطبی عاجز

....

(۳)

بسم اللہ الرّحمٰن الرّحیم

دارالعروبۃ، جالندھر شہر

۱۳/۱۱/۴۵[۱۳] ھ

مکرمی و محترمی! السّلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہٗ

عنایت نامہ مؤرخہ ۴ اکتوبر عزت افزائی کا باعث ہوا، بغیر کسی رسمی تمہید کے جواب نمبروار عرض ہے:

(۱) اچھا تو یہی ہوتا کہ لاہور میں آپ سے گفتگو ہوتی۔ لیکن سردست میرے لیے سفر کرنا بہت مشکل ہے۔ گو تین چار دنوں سے آرام ہے پھر بھی ضعف حد سے زیادہ ہے۔ اب آپ کو اختیار حاصل ہے، خواہ وقت نکال کر مفصل تنقید تحریر فرمادیں یا ملاقات پر اس کو ملتوی رکھیں اور اگر آپ

جالندھر تشریف لا سکتے تو کیا بات تھی ۔ مجھے معلوم ہوا ہے کہ آپ کا وطن بھی اسی نواح میں ہے ۔[۵۲]

(۲) اعلام نامہ اور مثنوی شہر آشوب اسی لفافے میں حاضر خدمت ہیں ۔

(۳) راونشا کا ""میموریڈم""[۵۳] مولوی احمد اللہ صاحب کے مقدمے[۵۴] کی روداد کے ساتھ ہے ۔ ڈاکٹر عظیم الدین صاحب اس معاملے میں بہت بخیل واقع ہوئے ہیں ۔ ان کا پتا درج ذیل ہے:

ڈاکٹر سید عظیم الدین احمد، خواجہ کلاں، پٹنہ سٹی ۔

سید عبدالعزیز صاحب بارایٹ لا بہت باا‌ثر آدمی تھے ۔ اب بے چارے کی ہوا اکھڑ چکی ہے، اور اہل دنیا عام طور پر صرف اقتدار کو مانتے ہیں پھر بھی ہمیں توقع ہے کہ اگر سید عبدالعزیز صاحب نے تحریک کی تو ڈاکٹر کک صاحب مان جائیں گے ۔

(۴) وہابی ٹرائل پٹنہ میں ۱۸۷۱ء کے مقدمۂ سازش کی روداد ہے[۵۵] اور مقدمات سازش کی تمام رپورٹوں میں سب سے اہم دستاویز ہے ۔

(۵) سید نجیب اشرف صاحب کا پتہ درج ذیل ہے:

اسماعیل کالج، جوگیشوری، بمبئی

نجیب بھائی بہت خلیق اور بے مثال آدمی ہیں ۔ ضرور کوئی سبیل نکال دیں گے ۔

آخر میں اپنی پہلی گزارش کا پھر اعادہ کرتا ہوں ۔ براہ کرم اپنی مفصل رائے سے جلد از جلد مطلع کرنے کی کوشش فرمائیں ۔

امید کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا ۔

والسّلام

عاجز

مسعود عالم ندوی

بقلم: سید محمد قطبی عاجز

....

(۴)

بسم اللہ الرحمن الرحیم

دارالعروبۃ للدعوۃ الاسلامیۃ

بلدۃ جالندھر (الہند)

۶۵/۱۱/۱۵[۱۳]ھ

مکرمی و معظم! سلام و تحیات

گرامی نامہ مؤرخہ ۱۰/۱۰ کا جواب مختصر طور پر عرض ہے:

(۱) مثنوی شہر آشوب کا ایک نسخہ ممکن ہے مل جائے۔ دسمبر کے وسط میں وطن کا قصد ہے۔ وہیں کوشش ممکن ہوگی۔

(۲) جی ہاں، اعلام نامہ کا نسخہ بہت غلط ہے۔

(۳) بہتر، آپ جب بھی تحریر فرمادیں۔ ۳۰ نومبر تک بھی ہو جائے تو مجھے نظر ثانی میں وقت نہیں ہوگی۔ میں گھر پر نظر ثانی کروں گا۔ جالندھر تشریف آوری کا منتظر رہوں گا۔

(۴) میمورنڈم انگریزی میں ہے۔ ٹائپ کا نظم وہاں ہوسکتا ہے۔ سید عبدالعزیز صاحب (بالقابہ) کی توجہ کافی ہوگی۔ اس پر ڈاکٹر عظیم صاحب بھی راضی ہو جائیں گے۔

(۵) وہابی ٹرائل ۱۸۷۱ء ضخیم ہے۔ اس میں وقت ہوگی۔ ٹائپ رائٹر کتاب خانے میں لے جانا ہوگا۔ مگر عزیز صاحب کا کتب خانے والوں پر بہت اثر ہے۔ کوئی صورت نکل جائے گی۔

اب تک ''دوروں'' کے ''عمل'' سے باہر نہیں ہوں۔ خیال تھا کہ قطبی صاحب کو جواب املا کرادوں گا۔ اس وقت وہ باہر گئے ہوئے ہیں۔ دوسرے رفیق محمد نصرت اللہ الکوثری ایک مسودہ کی تبییض کررہے ہیں، ہمت کرکے یہ سطریں لکھ ڈالیں، لیکن مختصر اور ڈر ڈر کر۔

ہمارے رفقا سلام کہتے ہیں۔ اخبارات کی گالم گلوچ سے تنگ آکر اب سب صرف انقلاب پڑھتے ہیں اور میں انقلاب اور *Statesman*۔ اب پناہ انگریزی ہی کے دامن تہذیب میں ملتی ہے، صحافتی بدتمیزی اس حد کو پہنچ گئی ہے۔ یہ کلمات بے ارادہ لکھ گیا بار خاطر ہو تو معذرت خواہ ہوں۔

والسّلام

عاجز

مسعود عالم ندوی

....

(۵)

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

دارالعروبۃ،

جالندھر شہر

۶۵/۱۱/۲۲[۱۳]ھ

مکرمی ومحترمی!

السّلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہٗ

والانامہ ملا، پچھلے خط کا جواب دیا جاچکا ہے۔تازہ گرامی نامے میں بعض چیزیں قابل غور ہیں جن پر غور کیا جارہا ہے۔دونوں کا جواب ایک ساتھ ہی دیا جائے گا۔

بھائی جان مولانا مسعود عالم صاحب کی طبیعت خراب تھی، علاج کے لیے لاہور گئے ہوئے تھے۔آج ہی واپسی ہوئی ہے اور کچھ افاقہ ہے۔

یہ چند سطریں بطور رسید کے ارسال کی ہیں۔ ہاں! آپ کے تفصیلی نقد کا سختی سے انتظار ہورہا ہے۔کل ہی ناشر صاحب کا خط آیا ہے کہ ہزار ہزار نسخے شائع کیے گئے تھے[۵۶] اوراب قریب الختم ہیں اور دوسرے ایڈیشن کی اجازت کے بے تابی سے منتظر ہیں۔ظاہر ہے کہ بلانظر ثانی کے کیسے اجازت دی جاسکتی ہے۔براہ مہربانی آپ اوّلین فرصت میں تفصیلی نقد فرمادیں تاکہ نظر ثانی میں آسانی ہو۔

باقی سب خیریت ہے۔ بھائی جان مولانا مسعود عالم صاحب سلام مسنون عرض کرتے ہیں۔

والسّلام

سید محمد قطبی عاجز

رسید بھیج رہا ہوں۔ مجبوری میں خطوط اپنے رفیقوں سے لکھواتا ہوں اور یہ کوتاہی احباب برداشت کرتے ہیں۔ امید کہ بار نہ ہو۔ مسعود عالم

....

(۶)

بسم اللہ الرحمن الرحیم

دارالعروبۃ للدعوۃ الاسلامیۃ

بلدۃ جالندھر (الہند)

۴۵/۱۱/۲۵[۱۳]ھ

مکرمی ومحترمی!

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

امید کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا، بھائی جان مولانا مسعود عالم صاحب ندوی کی صحت بحمداللہ پچھلے دنوں کی نسبت اچھی ہے مگر ابھی تک ضعف باقی ہے۔ اس لیے مجھے ہدایت کردی ہے۔ اسی کی روشنی میں مختصر جواب حاضر خدمت ہے:

۱- مزید مکاتیب ومخطوطات کا علم نہیں، ورنہ ضرور مطلع کرتا نیز یہ بھی نہیں معلوم کہ اعلام نامہ کتب خانۂ آصفیہ کیوں کر پہنچا۔ کتب خانے کی فہرست میں پڑھا تھا اور ایک عزیز کے ذریعہ نقل کروایا تھا (کتب خانۂ آصفیہ کی فہرست کے دوسرے صفحے میں درج ہے۔ صحیح نمبر یاد نہیں۔ غالباً میری یادداشتوں میں درج ہو) حتیٰ کہ میں نے اصل نسخہ بھی نہیں دیکھا۔ اس لیے وثوق سے کہنا مشکل ہے کہ اغلاط اصل ہی کی ہیں یا نقل کرنے والے سے چوک ہوگئی۔ اگر آپ اصل کا فوٹو منگوالیں، تو آسانی ہوگی۔[۵۷]

امام علی صاحب[۵۸] کے بارے میں بھی، نہیں معلوم کہ وہ مجاہدین کے ساتھ شریک تھے، یا یہیں مقیم تھے۔

جی ہاں! اس میں کوئی شک نہیں کہ مولوی جعفر صاحب تھانیسری مرحوم[۵۹] کا دارومدار زیادہ

تر مولوی عبدالرحیم صاحب کے بیانوں اور معلومات پر ہے۔[60] میں بھی مولانا یحییٰ علی[61] کے بارے میں غور کررہا ہوں۔ یہاں کوئی ذریعۂ معلومات نہیں ہے۔ان شاء اللہ پٹنہ جاکر تحقیق کروں گا اور جناب کو بھی مطلع کروں گا۔

مثنوی کا نسخہ اغلب یہی ہے کہ کہیں نہ کہیں مل ہی جائے گا۔یوں آپ چاہیں تو نقل بھی کرلیں، بعد میں مطبوعہ نسخہ مل جائے تو دونوں نسخے ہو جائیں گے۔ان شاء اللہ پٹنہ میں مطبوعہ نسخے کے حصول کی کوشش کروں گا۔

شکریہ پیشگی قبول فرمائیں۔دونوں کتابوں پر مفصل نقد وتبصرہ اور بے لاگ رائے کا سختی سے انتظار ہے۔ناشر صاحب کا بھی خط آیا ہوا ہے کہ کتابوں کا اسٹاک ختم ہو رہا ہے۔طبع دوم کی اجازت دی جائے۔لیکن نظرثانی سے پہلے شائع کرنے کا خیال نہیں ہے اور جب صاحب علم حضرات کی آرا آجائیں، تو انھیں پڑھ کر نظرثانی کرنے کا ارادہ ہے۔

اب تک کئی خطوط آچکے ہیں،مگر وہی دوست نوازی کے رنگ میں،اور تازہ معارف میں بھی ریویو آگیا ہے[62] مگر کوئی زیادہ قابلِ التفات نہیں۔بہر حال آپ کی آزاد رائے اور مفصل معلومات کا سخت انتظار ہے۔

ضامن شاہ[63] کے واقعے پر غور کررہا ہوں۔لیکن یہاں مراجعت اور تحقیق کا سامان کہاں؟ غالباً تذکرۂ صادقہ کے علاوہ وہابی ٹرائل ۱۸۷۱ء میں بھی مذکور ہے۔لیکن یہ بھی اس وقت یہاں نہیں ہے۔پٹنہ جانے کے بعد ہی صحیح رائے قائم ہوسکے گی۔

امید کہ مزاج عالی بخیر ہوگا۔

والسلام

عاجز

مسعود عالم ندوی

بقلم:سید محمد قطبی عاجز

....

(۷)

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

دارالعروبۃ للدعوۃ الاسلامیہ

جالندھر شہر

۲۷/۱۱/۹۵[۱۳]ھ

مکرمی ومحترمی! السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہٗ

امید کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا، آج والا نامہ اور رجسٹری خط مع اعلام نامہ اور مفصل رائے کے موصول ہوا۔ نوازش اور عنایت کا دلی شکریہ۔

بھائی جان مولانا مسعود عالم صاحب ندوی مدظلہ کی طبیعت رُو بہ صحت ہو رہی تھی اور تکلیف میں بھی خاصا افاقہ ہو رہا تھا، مگر رات پھر خلاف توقع کچھ طبیعت خراب ہوگئی اور رات بھر تکلیف میں کٹی۔ ورنہ وہ خود اپنے قلم سے جناب کا شکریہ ادا کرتے۔

طبیعت سنبھل لے تو رائے اور مفصل تبصرے کا مطالعہ فرمائیں گے۔ اگر کوئی چیز قابل توضیح و دریافت طلب ہوئی تو تکلیف دی جائے گی۔ ہم سب لوگ ملاقات کے مشتاق ہیں، کبھی ادھر آنا ہوا تو ہمیں بھی مشرف فرمایئے۔

بھائی جان مدظلہ سلام مسنون عرض کرتے ہیں۔

والسلام

سید محمد قطبی عاجز

....

(۸)

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

دارالعروبۃ للدعوۃ الاسلامیہ

جالندھر شہر

۱۳۶۵/۱۲/۲۳[۱۳]ھ

محترمی و معظمی! السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

امید کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا، عنایت نامہ اور نوٹ مل گئے تھے، مگر جواب میں تاخیر ہوگئی۔ مزید تاخیر مناسب نہ جان کر بطور رسید کے یہ چند سطور حاضر خدمت ہیں۔

بھائی جان مولانا مسعود عالم صاحب کی صحت یوں ڈھائی ماہ سے مسلسل خراب رہتی ہے۔ ان دنوں تکلیف میں کچھ اضافہ ہوگیا ہے۔ اس پر مزید یہ کہ صوبۂ بہار کے قیامت خیز اور انسانیت سوز واقعات[۶۴] کا بھی کافی اثر ہے۔ کئی روز تک عزیزوں کی خیریت نہیں معلوم ہورہی تھی، اب ایک آدھ خط آنے شروع ہوگئے ہیں[کذا]۔ پھر بھی تفصیلی حالات نہیں معلوم ہوسکے۔ دعا فرمایئے۔ ان پریشانیوں کے باوجود بھائی جان نے آپ کے نوٹ پڑھوا کر سن لیے ہیں۔ ذرا طبیعت سنبھل لے تو دوبارہ خود پڑھیں گے۔ اگر کوئی دریافت طلب بات ہوئی تو جناب کو تکلیف بھی دی جائے گی۔

محترم بھائی جان و دیگر حضرات سلام مسنون عرض کرتے ہیں۔

والسلام

عاجز سید محمد قطبی

سخت پریشان اور مضطرب الحال ہوں۔ ابھی ابھی دو عزیزوں کی شہادت کی خبر ملی ہے۔ معلوم نہیں کیا کیا سننا پڑے۔

عاجز

مسعود عالم

....

(۹)

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

دارالعروبۃ للدعوۃ الاسلامیہ

[حیدرآباد، سندھ]

۲۴ ربیع الثانی ۶۹ھ

۱۳فروری ۵۰ء

مکرمی ومحترمی! السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

امید کہ مزاج عالی بخیر ہوگا۔ ہماری سفر سے واپسی وسط دسمبر میں ہوگئی تھی۔ پہلے قیام راولپنڈی میں تھا، اب حیدرآباد (سندھ) میں مقیم ہوں۔[۶۵] یہ تبدیلی بعض مصالح کی بنا پر اختیار کی گئی ہے۔افسوس اب تک آپ کی خدمت میں کوئی عریضہ ارسال نہیں کرسکا۔آپ سے ملاقات کی تمنا تھی۔ گذشتہ مہینے لاہور آیا، مگر اتنا پریشان اور مشغول رہا کہ حاضرِ خدمت نہ ہوسکا۔ان شاء اللہ آئندہ کبھی لاہور آنا ہوا تو ضرور حاضری دوں گا۔

سفر پر روانہ ہونے سے پہلے کراچی سے میں نے اپنے ایک دوست کے ذریعے اسلامی تحریک کے دوسرے ایڈیشن کا ایک نسخہ آپ کی خدمت میں روانہ کیا تھا۔امید کہ ملا ہوگا۔آپ کے مفید مشوروں اور رائے عالی کا انتظار ہے۔ممکن ہے تیسرا ایڈیشن بھی جلد شائع ہو جائے۔ دوسرے ایڈیشن میں آپ کی ہدایات سے میں نے بڑا فائدہ اٹھایا تھا، جیسا کہ آپ نے خود ملاحظہ فرمایا ہوگا۔

اب اس خط کے لکھنے کی تقریب یہ ہے کہ مجھے برادرِعزیز علی میاں (مولانا سید ابوالحسن علی ندوی، لکھنؤ) کا خط کل ہی ملا ہے، جس میں انھوں نے مجھے لکھا ہے کہ میں آپ کو جلد از جلد (-/۳۲۳) روپے ادا کردوں۔اب آپ اس رقم کو علی میاں کی بجائے میرے ذمے سمجھیں۔ان شاء اللہ جلد سے جلد ادا کردوں گا۔اگر لاہور خود آنا ہوا تو خود ادا کردوں گا ورنہ کسی دوسرے ذریعے سے روانہ کرنے کی کوشش کروں گا۔ ۳۱ مارچ آخری تاریخ ہے۔ان شاء اللہ اس سے پہلے یہ رقم ضرور حاضرِ خدمت ہوجائے گی۔علی میاں کو میں نے خط کا جواب دے دیا ہے۔

امید ہے جواب سے ضرور ممنون فرمائیں گے۔

والسلام

عاجز

مسعود عالم

....

(۱۰)

بسم اللہ الرحمن الرحیم

دارالعروبۃ للدعوۃ الاسلامیہ،

حیدرآباد، سندھ

۱۰/۵/۶۹[۱۳]ھ

مکرمی ومحترمی!

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

عنایت نامہ باصرہ نواز ہوا۔ بہت بہت شکریہ۔ مجھے بہت افسوس ہے کہ ہمارے قاصد نے آپ تک کتاب نہیں پہنچائی۔ انتہائی شرم سار ہوں۔ بہر حال تفصیلی رائے کا انتظار رہے گا۔

یہ آپ کی نوازش ہے۔ علی میاں کی قرض شناسی کا تقاضا یہی تھا۔ کسی معقول 'مسافر' کی تلاش میں ہوں۔ ان شاء اللہ حسب وعدہ ۳۱ مارچ سے پہلے رقم خدمت عالی میں پہنچ جائے گی۔

بقلم: سید احمد علی

امید ہے مزاج عالی بخیر ہوگا۔

عاجز

مسعود عالم ندوی

---

(۱۱)

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مکان نمبر S/246، کوچہ شام سنگھ،

راولپنڈی۔

۲۰ مئی ۱۵[۱۹]ء

مکرمی ومحترمی!

السّلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

امید کہ مزاج عالی بخیر ہوگا۔ تقریباً تین ہفتے ہوئے گوجرانوالہ سے آپ کی خدمت میں ہندوستان کی پہلی اسلامی تحریک کا ایک نسخہ روانہ کیا تھا۔ امید ہے ملا ہوگا۔

آپ نے اس کتاب کے متعلق مزید معلومات اور نوٹ دینے کا مجھ سے وعدہ فرمایا تھا۔ جب سے کتاب بھیجی ہے آپ کے جواب کا منتظر ہوں۔ امید ہے مزید معلومات سے جلد از جلد مستفید فرمائیں گے۔

گوجرانوالہ میں آب و ہوا کی خرابی کے باعث طبیعت اچھی نہیں رہی تو عارضی طور پر کچھ دنوں کے لیے راولپنڈی آ گیا ہوں۔[٦٦] ممکن ہے مکان مل جائے، تو یہیں مستقل اقامت اختیار کرلی جائے۔ فی الحال آپ اوپر لکھے ہوئے پتے پر مجھے خط روانہ فرماسکتے ہیں۔

والسّلام

عاجز

مسعود عالم ندوی

....

(۱۲)

بسم اللہ

دارالعروبۃ،

K/265، راولپنڈی

۲۶/۸/[۱۳]۷۰ھ

۲/۶/[۱۹]۵۱ء

مکرمی و معظمی!

سلام وتحیات

ابھی ابھی عنایت نامے نے عزت افزائی کی۔ شکریہ۔

اللہ کرے مزاج عالی بخیر ہو۔ عاجز بھی رُوبصحت ہے۔ اب مجھے یہاں مکان مل گیا ہے اور یہیں رہ پڑنے کا قصد ہے۔ یاد داشت کا پیشگی شکریہ!

والسّلام

دعا کا طالب اور جواب کا منتظر

عاجز

مسعود عالم ندوی

....

(۱۳)

بسم اللہ

دارالعروبۃ،

راولپنڈی

۵ رمضان المبارک ۱۳۷۰ھ

محترمی و معظمی! سلام وتحیات

کل عنایت نامہ ملا اور آج کتاب۔ بہت بہت شکریہ!!

ان شاء اللہ آپ کے مشوروں سے فائدہ اٹھاؤں گا۔ ابھی تو اشاعت اور نظرثانی میں کچھ تاخیر ہوگی۔ پھر کوئی کھٹک ہوئی تو عرض کروں گا۔

آپ کے علمی شغف اور عنایات کا مجھ پر بہت اثر ہے۔ اللہ تعالیٰ جزائے خیر دے۔

امید کہ مزاج عالی بخیر ہوگا۔ خاکسار اب اچھا ہے، الحمدللہ

والسّلام

عاجز

مسعود عالم ندوی

....

(۱۴)

بسم اللہ الرحمن الرحیم

دارالعروبۃ للدعوۃ الاسلامیہ

راولپنڈی (پاکستان)

۹/۱/۳/۱۳۷۲ھ

مکرمی ومحترمی

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

امید ہے مزاج گرامی بخیر ہوگا۔ کئی روز سے جناب کے خط کا انتظار کر رہا ہوں، مگر اب تک نہیں ملا۔ میں نے آپ سے زبانی عرض کیا تھا کہ ہمیں اس چیز کے ثبوت کے لیے حوالے درکار ہیں کہ مرزا غلام احمد کا خاندان سکھوں کا وفادار رہا ہے[۶۷] اور اس نے ان کی خدمات انجام دی ہیں۔ آپ نے وعدہ فرمایا تھا کہ کتابوں سے تلاش کر کے جواب دیں گے۔ معلوم نہیں آپ کو اس کے لیے وقت مل سکا ہے کہ نہیں۔ امید ہے اس کے لیے کچھ وقت ضرور نکالیں گے۔ ہمارے پاس تو یہاں کوئی لائبریری بھی نہیں ہے جس سے مدد لی جاسکے۔

ہمارے ایک دوست نے ایک عبارت نقل کر کے ہمارے پاس بھیجی ہے، اسے نقل کر کے ہم آپ کی خدمت میں روانہ کر رہے ہیں۔ اس سے اس چیز کا پتہ چلتا ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ اس کی تائید میں جتنے حوالے اور عبارتیں مل سکیں، بہتر ہے۔

ہمارے رفقا سلام عرض کرتے ہیں۔

والسلام

عاجز

مسعود عالم ندوی

....

حواشی و تعلیقات

* چیف ایڈیٹر / پروفیسر، شعبۂ اردو دائرۂ معارفِ اسلامیہ، پنجاب یونی ورسٹی، علامہ اقبال کیمپس، لاہور۔

۱۔ مولانا مسعود عالم ندوی ۱۲ دسمبر ۱۹۳۷ء تا اکتوبر ۱۹۴۳ء بطور کیٹلاگر اورینٹل لائبریری پٹنہ سے وابستہ رہے۔ دیکھیے: اختر راہی، مسعود عالم ندوی: سوانح و مکتوبات (گجرات: مکتبہ ظفر ناشر قرآنی قطعات، ۱۹۷۵ء)، ص ۲۳–۲۹۔ احوال و آثار کے لیے مزید دیکھیے: خلیل احمد الحامدی، "مولانا مسعود عالم ندوی کے مختصر حالات زندگی"، ہندوستان کی پہلی اسلامی تحریک مؤلف مولانا مسعود عالم ندوی (لاہور: ادارۂ معارفِ اسلامی، ۱۹۹۴ء)، ص ۷–۱۲۔

۲۔ ۱۸۳۱ء سے عملاً تحریک اصلاح و جہاد کی قیادت جماعت مجاہدین صادق پور (عظیم آباد، پٹنہ) کے ہاتھوں میں منتقل ہو گئی تھی۔ تب سے تقریباً ربع صدی تک پٹنہ کو اس تحریک کے ایک اہم ترین مرکز کی حیثیت حاصل رہی۔ علمائے صادق پور کے سرخیل اور سید احمد شہید کے خلیفہ مولانا ولایت علی (م ۱۸۵۲ء)، ان کے بعد ان کے برادر خورد مولانا عنایت علی (م ۱۸۵۸ء) اور فرزند ارجمند مولانا عبداللہ (م ۱۹۰۲ء) یکے بعد دیگرے تحریک کے امیر مقرر ہوئے اور ایک عرصے تک انگریزی افواج کے خلاف معرکہ زن رہے۔ اس دور میں جماعت مجاہدین صادق پور نے اندرون ملک دعوت و تبلیغ کے علاوہ محاذ جنگ پر عزیمت و استقامت کی داستانیں رقم کیں۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: مسعود عالم ندوی، ہندوستان کی پہلی اسلامی تحریک، ص ۹۵–۱۷۰؛ غلام رسول مہر، سرگذشتِ مجاہدین (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، س ن)، ص ۲۱۳–۲۷۰؛ شیخ محمد اکرام، موجِ کوثر (لاہور: ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۹۷ء)، ص ۳۵–۵۲۔

۳۔ مولانا مہر کو علامہ سید سلیمان ندوی کے اس مشورے کو تسلیم کرنے میں تامل تھا کیونکہ ان کی نظر میں کسی موضوع پر کوئی تصنیف حرفِ آخر نہیں کہی جا سکتی، تحقیق اور جستجو کا کام برابر جاری رہتا ہے۔ بلکہ وہ علامہ سید سلیمان ندوی کے مشورے سے کسی قدر کبیدہ خاطر بھی ہوئے۔ مولانا مہر کے خیال میں اس موضوع پر سید ابوالحسن اور ان کے رفیق مسعود عالم ندوی کی کاوشوں کے باوجود اس تحریک کے کئی پہلو ایسے تھے جو مزید تحقیق و تنقیح کے طالب تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے منصوبے کی تکمیل کے لیے ضروری مواد کی فراہمی کے لیے سید سلیمان ندوی کے ان دونوں شاگردوں سے مراسلت کا آغاز کیا۔ مولانا مہر نے سید غلام حسن شاہ کاظمی کے نام ایک خط (محررہ ۲۱ جون ۱۹۵۵ء) میں اپنی اس مراسلت کے پس منظر و پیش منظر نیز اس کے نتائج سے متعلق اپنے تاثرات بایں الفاظ بیان کیے ہیں:

> میری قسمت عجیب ہے۔ جب میں نے کتاب [سید احمد شہید] لکھنے کا ارادہ کیا تو دوسرے اہلِ علم کے علاوہ سید سلیمان ندوی مرحوم سے بھی پوچھا کہ جو مآخذ ان کے علم میں ہوں بتا دیں۔ انھوں نے انتہائی بے تکلفی سے تحریر فرمایا کہ سید صاحب کے متعلق جو کچھ ضروری تھا وہ مولانا ابوالحسن علی لکھ چکے۔ شہادت کے بعد جماعت مجاہدین کے متعلق جو حالات تحریر طلب تھے وہ مولانا مسعود عالم ندوی مرتب فرما چکے۔ اب تم اس قصے میں کیوں پڑتے ہو؟ کوئی اور کام تلاش کرو۔ یہ مکتوب گرامی اب تک میرے پاس محفوظ ہے۔ ممکن ہے میری غلط فہمی ہو۔ لیکن مجھ پر اور میرے احباب پر اس سے یہی اثر پڑا کہ یہ بزرگ اپنے دائرے سے باہر کے کسی آدمی کی علمی مشغولیت پسند نہیں فرماتے۔ حسنِ اتفاق سے مجھے سید ابوالحسن علی اور مولانا مسعود عالم مرحوم دونوں سے مکاتبت اور ملاقات کا موقع مل گیا۔ میں نے جو کچھ مولانا ابوالحسن علی سے پوچھا انھوں نے اس بے تکلفی سے بیان فرمایا کہ میں ان کے تعلق میں اپنی سابقہ

رائے پر ہمیشہ نادم رہا۔ مولانا مسعود عالم کی کتاب جب چھپی تو میں نے جان پہچان کے بغیر انھیں خط لکھ دیا اور اس میں بتایا کہ میرے سرسری اندازے کے مطابق کتاب میں انھوں نے پینتیس (۳۵) غلطیاں ایسی کی ہیں جو واقعات کی بنیادی حیثیت پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ انھوں نے دوسرے ایڈیشن میں زیادہ تر غلطیاں درست کرلیں۔ بعض زیرِغور رکھیں۔ پھر وہ برابر محبت سے ملتے رہے۔ اور چوتھا ایڈیشن تیار کرتے وقت بھی بہت سی چیزیں مجھ سے پوچھیں تھیں۔ ان کے متعلق بھی میں اپنی رائے پر پشیمان ہوا۔ اب وہ تو خدا کی بارگاہ میں پہنچ گئے۔ مولانا ابوالحسن علی غیر معلوم وجوہ کی بنا پر خاموش ہوگئے۔ میں انھیں خط لکھنے میں اسی وجہ سے متأمل ہوں کہ شاید وہ اسے کتاب پر ریویو کا تقاضا سمجھیں''

دیکھیے: حضور امام کاظمی (مرتب)، نقوشِ مہر: مجموعۂ مکاتیب مولانا غلام رسول مہر بنام سید غلام حسن شاہ کاظمی (لاہور: اظہار سنز، ۲۰۰۰ء)، ص۸۲–۸۴۔

۴۔ سید احمد شہید، شاہ اسمٰعیل شہید اور سید حمید الدین (خواہر زادۂ سید احمد) کے مکاتیب مراد ہیں جو منظورۃ السعداء (دیکھیے حاشیہ ۱۷) میں شامل ہیں۔ سید احمد اور شاہ اسمٰعیل شہید کے مکاتیب سے ان کی تحریک کے اہداف و نصب العین پر بخوبی روشنی پڑتی ہے جب کہ موخر الذکر کے مکاتیب میں جماعتِ مجاہدین کے حالات اور سفر کی تفصیلات مندرج ہیں۔ بقول غلام رسول مہر: ''سید حمید الدین کے مکاتیب سفرِ ہجرت کے متعلق مستند معلومات کا بیش بہا ذخیرہ ہیں''۔ غلام رسول مہر، سید احمد شہید (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، س ن)، ص۴۲۔

۵۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے والد مولانا خیرالدین دہلوی (۱۸۳۱ء – ۱۹۰۸ء) تحریکِ رد وہابیت کے ایک اہم سالار شمار کیے جاتے ہیں۔ تحریکِ مجاہدین خصوصاً شاہ اسمٰعیل (م ۶ مئی ۱۸۳۱ء) اور جماعت اہلِ حدیث کے بارے میں ان کا تعصب حد درجے تک پہنچا ہوا تھا۔ ان کے آرا و خیالات کے بارے میں ملاحظہ ہو: عبدالرزاق ملیح آبادی (مرتب)، ابوالکلام آزاد کی کہانی خود ان کی زبانی (لاہور: مکتبۂ جمال، ۲۰۱۰ء)، ص ۲۹–۴۷، ۷۷–۸۰، ۱۲۱–۱۲۳، ۲۷۱؛ غلام رسول مہر، مولانا ابوالکلام آزاد، ایک نادر روزگار شخصیت، مرتب محمد عالم مختار حق (لاہور: مہر سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، ۱۴۱۲ھ/۱۹۹۲ء)، ص ۱۰۷–۱۰۹۔ مولانا خیرالدین زندگی بھر پوری استقامت سے وہابیت کے رد میں سرگرم رہے۔ گروہ اہلِ حدیث کے سرخیل سید نذیر حسین دہلوی (۱۲۲۰ھ–۱۳۲۰ھ / ۱۸۰۵ء – ۱۹۰۲ء) حجاز گئے (۱۳۰۰ھ/۱۸۸۳ء) تو مکے میں جو علما ان کی مخالفت میں پیش پیش تھے، ان میں مولانا خیرالدین دہلوی بھی شامل تھے۔ دیکھیے: فضل حسین بہاری، الحیاۃ والمماۃ (سانگلہ ہل، ضلع شیخوپورہ: المکتبۃ الاثریہ، ۱۹۸۴ء)، ص ۸۵–۸۹؛ محمد مبارک، حیات الشیخ السید میاں نذیر حسین محدث دہلوی (کراچی: اہلِ حدیث ٹرسٹ، س ن)، ص۴۶–۴۷، ۵۶–۷۰۔ مولانا خیرالدین دہلوی نے وہابیت کے رد میں متعدد رسائل تصنیف کیے۔ ملاحظہ ہو: محمد رضاء الحسن قادری (مرتب)، رسائل مولانا خیرالدین دہلوی (لاہور: ۱۴۳۴ھ/۲۰۱۳ء)۔ اس مجموعۂ رسائل میں چار رسائل: خیرالامصار مدینۃ الانصار (۱۳۱۵ھ)؛ السنۃ الضروریۃ فی المعارف الخیوریۃ (۱۳۱۵ھ)؛ حفظ المتین عن لصوص الدین (۱۳۱۵ھ)؛ اسباب السرور لاصحاب الخیور (تاریخ تصنیف ۱۳۱۸ھ) شامل ہیں۔ یہ رسائل پہلی بار مطبع ہادی المطابع (دہلی) سے شائع ہوئے۔ تازہ عکسی اشاعت کے آغاز میں مولانا خیرالدین کے سوانح، تالیفات و تصانیف اور افکار و خیالات سے متعلق مرتب (محمد رضاء الحسن قادری) کے علاوہ مولانا ابوالکلام آزاد، ابوسلمان

شاہجہان پوری، راجا رشید محمود اور سید عبداللہ قادری کی تحریریں شامل ہیں (دیکھیے: ص۵ – ۴۳)۔ان رسائل میں سے حفظ المتین عن لصوص الدین میں شاہ اسمٰعیل شہید کی تقویۃ الایمان کے مباحث ومندرجات کا رد کیا گیا ہے۔ زبان و بیان مناظرانہ ومجادلانہ ہے اور لب ولہجہ خاصا تند ہے۔

۶۔ دیکھیے: محمد علی لاہوری، "حضرت عائشہؓ کی عمر" معـــــارف (اعظم گڑھ)، جلد۲۳، شمارہ ۱ (جنوری ۱۹۲۹ء رجب المرجب ۱۳۴۷ھ)؛ سید سلیمان ندوی، "رد شبہات (حضرت عائشہؓ کی عمر)" معـــــارف جلد۲۳، شمارہ ۱ (جنوری ۱۹۲۹ء رجب المرجب ۱۳۴۷ھ)۔

۷۔ مولانا غلام رسول مہر انھی دنوں (۱۹۳۷ء) ٹیپو سلطان کے نام سے ایک کتاب لکھنے کا ارادہ رکھتے تھے، بلکہ اس کے تین سو صفحے لکھ بھی چکے تھے، اور مولانا آزاد سے انھوں نے اسی سلسلے میں مآخذ سے متعلق استفسار کیا تھا۔ مولانا آزاد نے ان کے نام متعدد خطوط میں سلطان ٹیپو کے حالات پر انگریزی، فرانسیسی اور عربی و فارسی مآخذ کی نشان دہی کی تھی۔ دیکھیے: مالک رام (مرتب)، خطوط مولانا ابوالکلام آزاد (لاہور: الفیصل، ۱۹۹۹ء)، ص ۲۶۸ – ۲۷۳۔ اسی سلسلے میں مولانا مہر نے سید سلیمان ندوی سے بعض مآخذ سے متعلق استفسار کیا تھا۔

۸۔ کارنامۂ حیدری مولوی عبدالرحیم دہری گورکھپوری تلمیذ شاہ عبدالعزیز دہلوی (۱۷۴۵ء–۱۸۲۴ء) و ہم درس شاہ اسمٰعیل شہید کی تصنیف (بزبانِ فارسی) ہے جو سلطنتِ میسور کے حکمران سلطان ٹیپو اور ان کے والد حیدر علی کے حالات پر مشتمل ہے۔ (دیکھیے: سید ابوالحسن علی ندوی، سیرت سید احمد شہید جلد۱ (کراچی: ایچ ایم سعید کمپنی، ۱۹۷۵ء)، ص۶۳، حاشیہ۲؛ سید عبدالحی، نزھۃ الخواطر جلد۷؛ عبدالرزاق ملیح آبادی، ابوالکلام آزاد کی کہانی خود ان کی زبانی، ص۲۹۳–۲۹۶)۔ شیخ احمد علی گوپامئوی نے اس کا اردو ترجمہ حالاتِ حیدری کے نام سے کیا (معین الدین عقیل، تحریکِ آزادی میں اردو کا حصہ (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۷ء)، ص۵۲۲–۵۲۳)۔ کارنامۂ حیدری کی تالیف میں اسی موضوع پر لالہ کھیم نرائن کی فتوحاتِ حیدری اور حسین علی کرمانی کی نشانِ حیدری (جو سلطان کی شہادت کے صرف اڑھائی سال بعد ۱۲۱۵ھ/۱۸۰۱ء میں تالیف کی گئی۔ فارسی متن مطبع الکریم بمبئی سے ۱۸۹۰ء میں طبع ہوا اور کرنل ڈبلیو مائلز (Col. W. Miles) نے اس کا انگریزی میں ترجمہ کیا جو لندن سے ۱۸۴۲ء–۱۸۶۴ء کو طبع ہوا) مؤلف کے پیشِ نظر تھیں۔ کھیم نرائن کی فتوحاتِ حیدری شائع نہیں ہوئی۔ میر حسین علی کرمانی اور ان کی نشانِ حیدری کے بارے میں ملاحظہ ہو: محمد اقبال مجددی، تذکرۂ علماء و مشائخ پاکستان و ہند جلد۱ (لاہور: پروگریسو بکس، ۲۰۱۳ء)، ص۱۶۲۔ مولانا عبدالرحیم نے ان دونوں کتابوں کا تمام ضروری حصہ اپنی کتاب کارنامۂ حیدری میں نقل کر لیا ہے۔ البتہ مولانا ابوالکلام آزاد کی رائے میں "اس میں حیدر علی کے خاندان کو عربی اور شاہی خاندان بنانے کے لیے جو کہانی لکھی گئی ہے وہ یقیناً فرضی ہے، لیکن عام حالات ضرور مستند سمجھنے چاہئیں"۔ ابوالکلام آزاد، بنام مولانا غلام رسول مہر، محررہ ۲۷ ستمبر ۱۹۳۷ء، مالک رام (مرتب)، خطوط مولانا ابوالکلام آزاد، ص۲۶۸ – ۲۶۹۔

۹۔ سید احمد کے بھتیجے سید معصوم احمد ابن مولانا سید محمد واضح بن شاہ صابر بن سید آیت اللہ بن حضرت شاہ علم اللہ صاحب علم و ہدایت بزرگانِ خاندان میں سے تھے۔ ۱۲۶۲ھ میں انتقال کیا۔ دیکھیے: سید ابوالحسن علی ندوی، سیرت سید احمد شہید جلد۱، ص۸۲، وحاشیہ۳۔

۱۰۔ بی بی ولیہ بنت سید شاہ ابواللیث ابن حضرت شاہ ابوسعید، سید احمد شہید کے منجھلے بھائی مولانا سید محمد اسحاق کی اہلیہ تھیں۔ ابوالحسن علی ندوی، سیرت سید احمد شہید جلد ۱، ص ۸۵۔

۱۱۔ وصایا الوزیر علی طریقۃ البشیر والنذیر (فارسی، ۲ جلدیں)، یہ نواب وزیر الدولہ امیر الملک حافظ محمد وزیر خاں بہادر (۱۸۳۴ء–۱۸۶۴ء) والی ٹونک کی تصنیف ہے جو وصایائے وزیری کے نام سے مشہور ہے۔ یہ کتاب نواب وزیر الدولہ کی وفات کے بعد ان کے صاحبزادے محمد علی خاں والی ٹونک کے عہد حکومت میں مرتب ہو کر ۱۲۸۲ھ میں مطبع محمدی ٹونک میں طبع ہوئی۔ اس کتاب میں نواب وزیر الدولہ نے اپنے جانشینوں کو اتباع سنت، احکام شریعت کے اجرا اور سید احمد شہید کے مسلک پر چلنے کی تلقین کی ہے۔ اور ریاست و حکومت سے متعلق خاص خاص وصیتیں اور ہدایتیں کی ہیں۔ کتاب میں سید احمد شہید اور ان کے رفقا کا تذکرہ بھی کیا ہے اور ان کے حالات و کمالات درج کیے ہیں۔ (دیکھیے: ابوالحسن علی ندوی، سیرت سید احمد شہید جلد ۱، ص ۳۴–۳۵؛ غلام رسول مہر، سید احمد شہید، ص ۳۹)۔

۱۲۔ سید شاہ ابواللیث ابن شاہ ابوسعید، سید احمد شہید کے ماموں تھے۔ سید ابوالحسن علی ندوی، سیرت سید احمد شہید جلد ۱، ص ۸۱–۸۳۔

۱۳۔ تذکرۃ الابرار، یہ سیرت علمیہ کا تکملہ ہے۔ سیرت علمیہ سید احمد شہید کے عم محترم سید محمد نعمان (م ۱۱۹۳ھ) نے اپنے خاندان کے مورث اعلیٰ شاہ علم اللہ اور ان کے اخلاف و خلفا کے حالات میں لکھی تھی۔ بعد ازاں اسی خاندان کے ایک فرد سید فخر الدین (سید ابوالحسن علی ندوی کے دادا، م ۱۳۲۶ھ/۱۹۰۸ء) نے سیرت علمیہ کی تکمیل کی۔ بعد کے زمانے کے حالات کا اضافہ کر کے کتاب کو اپنے عہد تک خاندانی حالات کا ایک جامع مرقع بنا دیا اور اس کا نام تذکرۃ الابرار رکھا۔ غلام رسول مہر، سید احمد شہید، ص ۲۲–۲۳؛ سید ابوالحسن علی ندوی، حیات عبدالحی (کراچی: مجلس نشریات اسلام، س ن)، ص ۶۲، ۳۳۱۔

۱۴۔ سید عظیم الدین سید احمد کے ایک ارادت مند جو ان کی معیت میں جہاد کے لیے سرحد کو گئے تھے اور معرکۂ بالاکوٹ تک تمام جنگی معرکوں میں شریک ہوئے۔ دیکھیے: وقائع سید احمد شہید (لاہور: مکتبۂ سید احمد شہید، ۱۴۲۸ھ/۲۰۰۷ء)، جلد ۱، ۲، بمواضع عدیدہ۔

۱۵۔ سید شاہ علم اللہ (۱۰۳۳ھ–۱۰۹۶ھ) خانوادۂ سادات حسنی رائے بریلی (تکیہ شاہ علم اللہ) کے مورث اعلیٰ اور حضرت مجدد الف ثانی کے مشہور خلیفہ اور جانشین شیخ آدم بنوری کے خلیفۂ خاص تھے۔ انھوں نے اپنے اہل و عیال کو نصیر آباد سے رائے بریلی میں سئی ندی کے قریب آباد کیا جو اب تکیہ شاہ علم اللہ کے نام سے معروف ہے۔ ۱۰۷۵ھ میں حج بیت اللہ کے لیے گئے۔ ۱۰۸۲ھ میں دوبارہ حرمین شریفین تشریف لے گئے۔ واپسی میں کعبے کا نقشہ اور صحیح پیمائش ساتھ لائے اور ۱۰۸۳ھ میں اس نقشے اور پیمائش کے مطابق اپنے نئے مسکن میں سئی کے کنارے اپنی اولاد کے لیے مسجد تعمیر کی۔ ۱۰۹۶ھ میں عالمگیر کے عہد میں ۶۳ سال کی عمر میں وفات پائی اور اسی مسجد کے جنوب مشرقی کونے میں مدفون ہوئے (دیکھیے: سید ابوالحسن علی ندوی، سیرت سید احمد شہید جلد ۱، ص ۶۹–۷۸؛ ایضاً، حیات عبدالحی، ص ۲۳–۲۴)۔ نتائج الحرمین میں سید آدم بنوری اور ان کے خلفا کے احوال و مناقب کے تذکرے کے ضمن میں ان کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اس کے علاوہ شاہ ولی اللہ نے انفاس العارفین (شاہ عبدالرحیم کے حالات و کمالات کا تذکرہ) مطبوعہ مطبع مجتبائی دہلی، ۱۳۳۵ھ میں بھی ان کا تذکرہ کیا ہے۔ ملاحظہ ہو ص ۱۲۔ مزید دیکھیے: سید ابوالحسن علی ندوی، تاریخ دعوت و عزیمت جلد ۴ (کراچی:

مجلس نشریات اسلام، س ن)، ص ۳۷۸–۳۷۹؛ سید محمد الحسنی، تذکرۃ شاہ علم اللہ (لکھنؤ: ندوۃ العلماء، س ن)۔

۱۶۔ مولوی سید حمید الدین (م ۱۲۸۲ھ) عالم و فاضل اور فارسی کے قادر الکلام شاعر تھے۔ وہ خواہر زادہ سید احمد شہید تھے اور سفر جہاد میں ان کے ہمرکاب تھے۔ انھوں نے میدان جنگ سے اعزہ و احباب کو خطوط (بزبان فارسی) بھیجے تھے۔ ان میں سفر ہجرت اور جہاد کے واقعات اور میدان جنگ کے حالات سے متعلق نہایت مفصل اور بیش قیمت معلومات درج ہیں۔ تفصیل کے لیے دیکھیے وقائع سید احمد شہید جلد۱، ص ۱۲۰۰–۱۲۱۶، ق بعد، ۱۲۵۵، وبمواضع کثیرہ؛ ابوالحسن علی ندوی، تاریخ دعوت و عزیمت حصہ ششم جلد۱؛ بامداد اشاریہ (خصوصاً ص ۵۰)۔ مولوی سید حمید الدین کے سفر ہجرت و جہاد کے بارے میں دیکھیے: حوالہ مذکورہ، ص ۲۶۲، ۲۶۳–۲۶۷، ۲۲۹، ۲۶۳، ۲۶۸–۲۷۲، ۲۷۵، ۲۷۸–۲۸۰، ۲۸۲–۲۸۶، ۲۸۹، ۲۹۲–۲۹۵، ۲۹۹، ۵۰۲، ۵۳۷؛ نیز ابوالحسن علی ندوی، کاروانِ ایمان و عزیمت، ص ۹۳۔

۱۷۔ اس کتاب کا مکمل نام منظورۃ السعداء فی احوال الغزاۃ والشہداء (فارسی) ہے۔ تاریخ احمدیہ تاریخی نام ہے جس سے تاریخ تالیف ۱۲۷۲ھ (۱۸۵۵ء) نکلتی ہے۔ یہ کتاب مولوی سید جعفر علی نقوی ساکن مجھوامیر (ضلع بستی) کی تالیف ہے، جو ایک مدت تک قائد تحریک سید احمد بریلوی کے منشی خانے سے وابستہ رہے۔ مصنف نے نواب وزیر الدولہ مرحوم (والی ٹونک) کے عہد میں انھیں کی تحریک سے یہ کتاب لکھی تھی۔ کتاب میں درج ۱۲۴۵ھ تک کے حالات میں مصنف کا ماخذ معلومات مخزنِ احمدی (مؤلفہ مولوی سید محمد)، مکاتیب سید حمید الدین، اور مجاہدین کے بیانات وروایات اور منشی خانے کے کاغذات ہیں، ۹ رمضان ۱۲۴۵ھ سے ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۴۶ھ تک وہ واقعات کے چشم دید راوی اور بہت سے موقعوں پر خود شریک واقعہ ہیں۔ دیکھیے: سید ابوالحسن علی ندوی، ”کتاب کے مآخذ“ سیرت سید احمد شہید جلد۱، ص ۳۱–۳۲؛ ایضاً، کاروانِ ایمان و عزیمت، ص ۸۹–۹۱؛ ایضاً، تاریخ دعوت و عزیمت حصہ ششم، جلد۱، ص ۲۹، ۱۱۲، ۱۳۵، ۱۴۰، ۱۷۸، ۲۳۵، ۲۲۹، ۲۵۱ بامداد اشاریہ؛ غلام رسول مہر، ”کتاب کے مآخذ“ سید احمد شہید، ص ۱۹–۲۰۔

۱۸۔ خلاصۃ المعارف یہ حضرت شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی کے خلیفہ سید آدم بنوری (م ۲۳ شوال ۱۰۵۳ھ) کی تصنیف ہے جس کا موضوع تصوف و سلوک کے حقائق و معارف ہے (۲ جلد، فارسی)۔ دیکھیے: عبدالحی، نزہۃ الخواطر جلد۵ (حیدرآباد دکن: مطبع مجلس دائرۃ المعارف العثمانیہ، ۱۳۷۵ھ/۱۹۵۵ء)، ص ۲؛ ابوالحسن علی ندوی، تاریخ دعوت و عزیمت جلد۴، ص ۳۵۹–۳۶۰۔

۱۹۔ نکات الاسرار بھی سید آدم بنوری خلیفہ حضرت مجدد الف ثانی کی تصانیف میں سے ہے۔ دیکھیے: عبدالحی، نزہۃ الخواطر جلد۵، ص ۲؛ ابوالحسن علی ندوی، تاریخ دعوت و عزیمت، جلد۴، ص ۳۶۰۔ اس کتاب کے دو مخطوطے کتاب خانہ پنجاب یونی ورسٹی، لاہور (فہرست مجموعۂ آزر، ص ۸۳، شمارہ ۳۹ و ص ۸۶، شمارہ ۸۱)۔

۲۰۔ وقائع [سید احمد شہید]، مراد ہے جو نواب وزیر الدولہ والی ٹونک کے ایما پر مرتب کی گئی۔ والی ٹونک نواب وزیر الدولہ (م ۱۲۸۱ھ/۱۸۶۴ء) نے، جو سید احمد کے ارادت مندوں میں سے تھے، حادثۂ بالاکوٹ کے بعد سید احمد کے اہل و عیال اور متعلقین کو ٹونک بلوایا اور سید احمد اور ان کی تحریک کی وقائع نگاری کے لیے اولین اقدامات کیے۔ نواب وزیر الدولہ اور ان کے جانشین نواب محمد علی خاں (۱۸۶۴ء–۱۸۶۷ء؛ م ۱۸۹۵ء) کی کوششوں سے سید احمد اور ان کی تحریک کے احوال و وقائع پر معلومات کی تدوین کا آغاز ہوا۔ چنانچہ سید احمد شہید کے متعلقین، اور مجاہدین کی یادداشتوں اور

مشاہدات پر مبنی تین ضخیم کتابیں: منظورۃ السعداء فی احوال الغزاۃ والشہداء (فارسی)، مخزنِ احمدی (فارسی؛ مطبع مفید عام، آگرہ ۱۲۹۹ھ/۱۸۸۳ء) اور وقائع احمدی (اردو) مرتب کی گئیں۔ وقائع احمدی (زمانۂ تالیف ۱۲۷۲ تا ۱۲۷۶ھ) کا نام تاریخ احمدی بھی بیان کیا جاتا ہے۔ تین ضخیم جلدوں پر مشتمل یہ کتاب (قلمی) سید احمد شہید اور ان کی جماعت مجاہدین کے احوال و وقائع کے بارے میں سب سے بڑا ذخیرۂ معلومات اور مخزن تفصیلات خیال کی جاتی ہے۔ اس کی عکسی اشاعت باہتمام سید انوار حسین نفیس رقم ۴ ضخیم جلدوں میں منظر عام پر آ چکی ہے (لاہور: سید احمد شہید اکیڈمی، ۱۴۲۸ھ/۲۰۰۷ء)۔ اس کتاب کو والیِ ٹونک نواب وزیر الدولہ کی طرف سے سید احمد کی تحریک کی وقائع نگاری اور تاریخ نویسی کے لیے مقرر کردہ ایک جماعت نے مرتب کیا تھا۔ سید احمد شہید اور ان کی تحریک کے احوال و وقائع کی تدوین کے لیے والیانِ ٹونک کے اقدامات اور ان کے حاصلات و نتائج کے بارے میں ملاحظہ ہو: ابوالحسن علی ندوی، ''کتاب کے مآخذ''، سیرت سید احمد شہید جلد۱، ص۳۰–۳۱؛ غلام رسول مہر، سید احمد شہید، ص۲۰–۲۱؛ سفیر اختر، ''برصغیر کی تحریک اصلاح و جہاد: سید ابوالحسن علی ندوی کی علمی و تحقیقی کاوشوں کا ایک موضوع''، مرتبہ سفیر اختر، مولانا سید ابوالحسن علی ندوی: حیات و افکار کے چند پہلو (اسلام آباد: ادارۂ تحقیقات اسلامی، ۲۰۰۲ء)، ص۱۳۱–۱۳۲۔

۲۱۔ تکیہ شریف، شہر رائے بریلی سے مشرق و شمال کی طرف میل ڈیڑھ میل کے فاصلے پر سئی ندی کے کنارے سادات کی ایک چھوٹی سی بستی جو اپنے بانی حضرت سید شاہ علم اللہ (۱۰۳۳ھ–۱۰۹۶ھ) خلیفۂ سید آدم بنوری کے نام کی نسبت سے دائرۂ شاہ علم اللہ کے نام سے موسوم ہے (دیکھیے حاشیہ ۱۵)۔ یہ نو آبادی سید شاہ علم اللہ اور ان کی اولاد و اخلاف کا مسکن اور سید احمد شہید کا مولد و منشا ہے (ولادت ۶ صفر ۱۲۰۱ھ/۲۹ نومبر ۱۷۸۶ء)۔ اسی دائرہ شاہ علم اللہ ہی کا دوسرا نام تکیہ کلاں ہے۔ سید احمد شہید کے خاندان کا قبرستان بھی اسی بستی میں ہے۔ سید احمد کے زمانے میں اس بستی کی مسجد جہاد کی تربیت گاہ اور جماعت مجاہدین کی قیام گاہ بن گئی تھی۔ سید صاحب اسی بستی سے سفر جہاد پر روانہ ہوئے تھے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: ابوالحسن علی ندوی، سیرت سید احمد شہید جلد ۱، ص۲۹–۷۰، ۸۶، ۳۰۳–۳۰۶، ۳۲۵–۳۵۰؛ ایضاً، کاروانِ زندگی جلد۱ (کراچی: مجلس نشریات اسلام، س ن)، ص۳۵–۳۹۔

۲۲۔ اس سے تذکرۃ الابرار (مصنفہ حکیم سید فخر الدین خیالی) کا قلمی نسخہ مراد ہے۔ سید ابوالحسن علی ندوی کے ایما پر سید حسن مثنی امروہوی (م ۲۷ دسمبر ۱۹۶۲ء) کی طرف سے مولانا مہر کو یہ کتاب عاریتاً بھجوائی گئی۔ دیکھیے: سید محمد حمزہ حسنی ندوی (مرتب)، مکتوبات مفکر اسلام مولانا سید ابوالحسن علی ندوی جلد۱ (کراچی: مجلس نشریات اسلام، ۲۰۰۳ء)، ص۲۲۲۔

۲۳۔ سیرت السادات (فارسی)، سید احمد بریلوی کے خاندان کے افراد کے نام و نسب اور خاندان کے بزرگوں کے حالات کا ایک اہم ماخذ ہے جو اسی خاندان کے ایک رکن مؤرخ و عالم سید فخر الدین خیالی (م ۱۳۲۶ھ/۱۹۰۸ء) کی تصنیف ہے۔ دیکھیے: سید ابوالحسن علی ندوی، سیرت سید احمد شہید جلد۱، ص۳۶؛ ایضاً، حیات عبدالحی، ص۳۷۔

۲۴۔ گلشن محمودی، سید احمد شہید کے خاندان کے انساب میں اسی خاندان کے ایک رکن سید عبدالشکور (۱۲۳۳ھ–۱۲۸۳ھ) کی تصنیف ہے۔ دیکھیے: سید ابوالحسن علی ندوی، سیرت سید احمد شہید جلد۱، ص۳۵–۳۶۔

۲۵۔ سید محمد علی رامپوری کا شمار سید احمد کے جلیل القدر خلفا میں ہوتا ہے۔ وہ ایک مقتدر عالم اور مقبول و مشہور داعی و مبلغ اور

تحریکِ جہاد و اصلاح کے بے بدل ترجمان تھے۔ سید صاحب کے ساتھ جہاد کے لیے سرحد کو گئے تھے لیکن مقام سوات سے انھیں اور مولانا ولایت علی عظیم آبادی کو سید صاحب نے اپنا سفیر بنا کر ہدایت و اصلاح کے لیے جنوبی ہند (حیدرآباد دکن، مدراس) بھیجا۔ ان کے ہاتھ پر بیعت کرنے والوں میں نواب مبارزالدولہ بھی شامل تھے۔ محرم ۱۲۴۵ھ میں وہ مدراس پہنچے اور ترویجِ حق اور اشاعتِ توحید و سنت کا کام شروع کیا۔ شہر کے رؤسا و امرا کی ایک معتد بہ تعداد ان کے حلقۂ ارادت میں داخل ہوئی۔ صوبۂ مدراس میں ان کے قیام و دعوت کے بڑے عمیق اثرات مرتب ہوئے۔ بالاکوٹ کے حادثے کی خبر سن کر مدراس میں اپنے جانشین مقرر کر کے اپنے وطن رامپور چلے آئے۔ چار برس بعد دوبارہ مدراس کا قصد کیا۔ اس بار انھیں اہلِ بدعت کی طرف سے شدید مزاحمت و مخالفت کا سامنا ہوا۔ مولوی جمال الدین لکھنوی اس مخالفانہ تحریک کے قائد تھے۔ چنانچہ سید محمد علی کی تکفیر ہوئی، تقویۃ الایمان جلائی گئی۔ آخر کار پولیس کے جبر اور فتنے سے بچنے کے لیے انھیں مدراس چھوڑنا پڑا۔ ۱۲۵۱ھ میں وطن واپس پہنچے اور اصلاح و ارشاد میں مشغول رہ کر ۱۲۵۸ھ میں وفات پائی۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: مولوی محمد جعفر تھانیسری، تواریخ عجیبہ موسوم بہ سوانح احمدی (پنڈی بہاء الدین، ضلع گجرات: رسالہ صوفی، س ن)، ص ۵۵، ۱۳۰، ۱۵۰–۱۵۵؛ ابوالحسن علی ندوی، سیرت سید احمد شہید جلد ۲، ص ۵۴۴، ۵۳۹–۵۴۰؛ وہی مصنف، کاروانِ ایمان و عزیمت، ص ۳۰–۴۳۔

۲۶۔ وقائع احمدی (بزبانِ اردو، زمانۂ تالیف ۱۲۷۳ھ تا ۱۲۷۹ھ) کے بارے میں دیکھیے اوپر حاشیہ ۲۰۔

۲۷۔ سید علم اللہ خلیفۂ سید آدم بنوری مراد ہیں۔ دیکھیے اوپر حاشیہ ۱۵۔

۲۸۔ شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی (۱۱۵۹ھ–۱۲۳۹ھ/۱۷۴۵ء–۱۸۲۴ء) نے منشی خیر الدین لکھنوی (سرائے معالی خاں، لکھنؤ) کے نام اپنے مکتوب میں فرضیتِ حج سے متعلق اپنے بھتیجے شاہ اسمٰعیل شہید اور داماد مولانا عبدالحی بڈھانوی (م ۸ شعبان ۱۲۴۳ھ بمقام تہر، علاقۂ سوات)، جن کا شمار تحریکِ مجاہدین کے قائد سید احمد شہید کے معتمدترین رفقا و اعاظم خلفا میں ہوتا ہے کی صریح لفظوں میں تصویب و تائید فرمائی ہے۔ شاہ عبدالعزیز کے اخیر زمانے میں، جب کہ مسلمانوں کا انحطاط اپنی انتہا کو پہنچ چکا تھا، دارالسلطنت دہلی سے کلکتے تک برطانوی ایسٹ انڈیا کمپنی کی افواج کا تسلط قائم ہوچکا تھا بعض علمانے فریضۂ حج کی عدمِ فرضیت اور ہندوستان کے مسلمانوں کے ذمے سے اس کے ساقط ہو جانے کا باضابطہ فتویٰ دے دیا تھا۔ لکھنؤ کے ایک دیندار مسلمان منشی خیر الدین نے اس بارے میں ایک استفتاء مرتب کر کے علما کی خدمت میں ارسال کیا۔ بعض علمانے حج کی عدمِ فرضیت کا فتویٰ دیا۔ مولانا عبدالحی بڈھانوی اور مولانا شاہ اسمٰعیل نے مدلل اور پرزور طریقے سے اس فتوے کو رد کیا اور حج کی فرضیت کا فتویٰ جاری کیا۔ منشی خیر الدین نے یہ فتوے برائے ملاحظہ شاہ عبدالعزیز کی خدمت میں دہلی بھیجے۔ جواباً شاہ عبدالعزیز نے صریح لفظوں میں مولانا عبدالحی اور مولانا شاہ اسمٰعیل کے جوابات کی بڑی قوت سے تائید و توثیق فرمائی۔ اس مکتوب سے سید احمد شہید کے ان دونوں رفقا کے علمی تبحر و عظمت اور صحیح منزلت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس خط میں شاہ عبدالعزیز نے مولانا عبدالحی کو شیخ الاسلام اور مولانا شاہ اسمٰعیل کو حجۃ الاسلام کے لقب سے یاد کیا ہے اور دونوں کو تاج المفسرین، فخر المحدثین سرآمد علمائے محققین کا خطاب دیا ہے اور لکھا ہے کہ "یہ دونوں حضرات تفسیر و حدیث، فقہ و اصول، منطق وغیرہ میں اس فقیر (شاہ عبدالعزیز) سے کم نہیں ہیں۔ جناب باری کی جو عنایت ان دونوں بزرگوں کے شاملِ حال ہے اس کا شکر مجھ سے ادا نہیں ہوسکتا۔ ان دونوں کو علمائے ربانی میں شمار کرو اور جو اشکال حل نہ ہوں، ان کے سامنے پیش کرو۔ بظاہر ان کلمات سے اپنی تعریف نکلتی ہے لیکن امرِ حق کا اظہار واقفوں پر واجب

ہے۔" شاہ عبدالعزیز کے مذکورہ مکتوب کے متن نیز اس کے پس منظر اور مندرجات کے جائزے کے لیے دیکھیے: ابوالحسن علی ندوی، سیرت سید احمد شہید، جلد ۱، ص ۱۲۰–۱۲۱، ۲۰۰–۲۰۳؛ ایضاً، کاروانِ ایمان و عزیمت، ص ۱۱۔ مزید دیکھیے: غلام رسول مہر، سید احمد شہید، ص ۱۷۶–۱۷۹۔

۲۹۔ مولانا ولایت علی عظیم آبادی (م ۱۸۵۲ء) کا شمار سید احمد شہید کے اکابر خلفا میں ہوتا ہے۔ بالفاظ ابوالحسن علی ندوی: "سید صاحب کے بعد آپ ہی نے سب سے زیادہ آپ کی نیابت و جانشینی کا حق ادا کیا اور آپ کے خاندان نے سید صاحب کی محبت کا سب سے گراں قیمت اور سب سے بھاری تاوان ادا کیا"۔ دیکھیے: ابوالحسن علی ندوی، کاروانِ ایمان و عزیمت، ص ۴۵۔ سید احمد شہید کی شہادت کے بعد شیخ ولی محمد پھلتی کو جماعتِ مجاہدین کا امیر منتخب کیا گیا جب کہ تحریک جہاد کی عملی قیادت مولوی نصیر الدین منگلوری نے کی۔ ان کی شہادت (۱۸۳۹ء) کے بعد مولوی سید نصیر الدین دہلوی (داماد شاہ اسحٰق دہلوی) تحریک جہاد کی قیادت کے لیے منتخب ہوئے۔ انھوں نے مجاہدین کو از سرِ نو منظم کیا اور سندھ اور افغانستان کے محاذ پر سکھوں اور انگریزوں کے خلاف معرکہ زن رہے اور غزنی میں انگریزوں کے مقابلے میں شہید ہوگئے (۲۱ جولائی ۱۸۳۹ء)۔ (اکرام، موجِ کوثر، ص ۴۰–۴۵)۔ مولوی سید نصیر الدین دہلوی کی وفات (۲۱ جولائی ۱۸۳۹ء) کے بعد تحریک جہاد کا ایک دور ختم ہوگیا۔ شاہ محمد اسحٰق دہلوی نواسہ و جانشین شاہ عبدالعزیز دہلوی (م ۲۷ رجب ۱۲۶۲ھ) کی خاندانِ ولی اللّٰہی کے باقی افراد کے ساتھ مکہ معظمہ کو ہجرت (۱۲۵۸ھ) کے ساتھ ہی تحریک جہاد کا صدر مقام دہلی سے عظیم آباد (پٹنہ) منتقل ہوگیا۔ تحریک جہاد کی ذمہ داری عظیم آباد کے صادق پور خاندان کو منتقل ہوگئی۔ سید صاحب کی تحریک جہاد کو سب سے بڑی مدد پٹنہ کے صادق پور خاندان کے دو باہمت بھائیوں مولوی ولایت علی اور مولوی عنایت علی سے ملی تھی۔ مولوی ولایت علی (ولادت ۱۲۰۵ھ/ ۱۷۹۰ء–۱۷۹۱ء) لکھنؤ میں زیرِ تعلیم تھے کہ سید احمد وہاں تشریف لائے، ان کی دعوت و تحریک سے متاثر ہوکر ان کے حلقۂ ارادت میں شامل ہوئے اور تعلیم چھوڑ کر مرشد کے ساتھ رائے بریلی چلے گئے۔ ایک متمول خاندان سے تھے لیکن بیعت کے بعد نہایت سادگی اور محنت کشی کی زندگی اختیار کی۔ ان کے اثر سے ان کے والد، بھائی (مولوی عنایت علی) اور خاندان کے دوسرے افراد سید صاحب کے حلقۂ ارادت میں داخل ہوئے۔ رائے بریلی میں سید صاحب کے ساتھ قیام کے زمانے میں شاہ اسمٰعیل شہید سے حدیث کا درس لیا۔ سید صاحب حج کو تشریف لے گئے تو آپ وطن میں دعوت و اصلاح کے فرائض انجام دیتے رہے پھر سید صاحب کے ہمرکاب جہاد کے لیے سرحد کو گئے۔ لیکن جلد ہی سید صاحب نے انھیں جنوبی ہند (حیدرآباد دکن) کی طرف دعوت و تبلیغ کے لیے بھیج دیا۔ بالا کوٹ کے حادثے کے بعد عظیم آباد لوٹ گئے اور بلادِ مشرق میں سید صاحب کی تحریک اصلاح و جہاد کو پھر سے منظم کیا۔ شہر پٹنہ میں قرآن و حدیث کا درس جاری کیا اور اصلاحِ باطنی، تزکیۂ نفس اور تعلیم سلوک میں مصروف رہے۔ انھیں کی کوششوں سے شاہ عبدالقادر دہلوی کا ترجمۂ قرآن اور شاہ اسمٰعیل کے رسائل پہلی مرتبہ طبع و شائع ہوئے۔ پھر حج کے لیے گئے اور اسلامی ممالک (نجد و عسیر، مسقط، حضر موت وغیرہ) کی سیر کی اور اپنی تعلیم مکمل کی۔ صنعاء میں امام قاضی محمد بن علی شوکانی (م ۱۲۵۰ھ) سے حدیث کی سند لی (مولوی محمد جعفر تھانیسری، مخزن احمدی، ص ۱۲۰)۔ حج سے واپسی پر سرحد سے مجاہدین اور سید ضامن شاہ والی کاغان سے کمک کی درخواست آئی۔ پہلے اپنے بھائی مولوی عنایت علی (م ۱۸۵۸ء) کو اپنے صاحبزادے مولانا عبداللہ (م ۱۹۰۲ء) اور دیگر رفقا کے ساتھ گلاب سنگھ کے مقابلے کے لیے سرحد بھیجا (جولائی ۱۸۴۳ء)۔ تین سال بعد خود علاقۂ مجاہدین میں پہنچ گئے (۹ اکتوبر ۱۸۴۶ء) اور تحریک کی امارت سنبھال لی۔ مدۂ دب کی

جنگ (جنوری ۱۸۴۷ء) میں، جس میں انگریزوں نے سکھوں کا (گلاب سنگھ کی قیادت میں) ساتھ دیا، مجاہدین کو ناکامی ہوئی اور بہت سے علاقے چھن گئے۔ اس کے بعد دونوں بھائیوں کو انگریز سپاہیوں کی حراست میں عظیم آباد پہنچایا گیا۔ جہاں ان سے دو سال کے مچلکے لیے گئے۔ مچلکوں کی مدت ختم ہونے کے بعد انھوں نے یکم ستمبر ۱۸۴۹ء کو عظیم آباد سے مستقلاً ہجرت کی اور ۱۰ فروری ۱۸۵۱ء کو ستھانہ پہنچے محرم ۱۲۶۹ھ/ ۵ نومبر ۱۸۵۲ء کو بعارضۂ خناق انتقال کیا۔ اگرچہ مولانا ولایت علی کی زندگی کے بیشتر اوقات وعظ و تبلیغ اور معرکات جہاد میں گذرے تاہم انھوں نے اردو، فارسی، اور عربی میں متعدد رسائل بھی تصنیف کیے: ۱۔ رسالۂ رد شرک (فارسی)؛ ۲۔ رسالہ عمل بالحدیث (فارسی)؛ ۳۔ رسالہ اربعین فی المهدیین (عربی)؛ ۴۔ رسالۂ دعوت (اردو)؛ ۵۔ رسالہ تیسیر الصلوٰۃ (اردو)؛ ۶۔ رسالہ شجرۃ بالثمرہ (اردو)؛ ۷۔ رسالہ تبیل المعرك (اردو)، جو مجموعۂ رسائل تسعہ (مطبوعہ مطبع فاروقی، دہلی) کے عنوان سے یکجا شائع ہوئے۔ مولانا ولایت علی کا خاندان سید احمد کے سچے مخلص معتقدوں اور اسلام کے مجاہدوں کا خاندان تھا۔ اس خاندان کے افراد نے فرداً فرداً اور بحیثیت مجموعی سید صاحب کی تحریک جہاد و اصلاح سے وفاداری اور جانثاری کا ایسا نمونہ پیش کیا جس کی نظیر ہندوستان کے کسی دوسرے خاندان میں نہیں ملتی۔ مولانا ولایت علی کے احوال و وقائع کے بارے میں تفصیل کے لیے دیکھیے: مولوی محمد جعفر تھانیسری، تواریخ عجیبہ موسوم بہ سوانح احمدی، ص ۳۴، ۵۱، ۱۴۰، ۱۵۵–۱۶۷؛ مولانا غلام رسول مہر، سرگذشت مجاہدین، ص ۲۱۴–۲۱۹، ۲۲۲–۲۲۳، ۲۳۸–۲۴۳، ۲۵۰، ۲۶۳–۲۶۵؛ سید ابوالحسن علی ندوی، سیرت سید احمد شہید جلد ۱: ص ۲۹۶، ۳۰۴–۳۰۷؛ جلد ۲: ص ۵۷–۵۸، ۵۲۲، ۵۲۴؛ ایضاً، کاروانِ ایمان و عزیمت، ص ۴۴–۵۱؛ شیخ محمد اکرام، موج کوثر، ص ۴۵–۴۷، ۴۱–۴۲؛ مسعود عالم ندوی، ہندوستان کی پہلی اسلامی تحریک، ص ۴۱–۴۳، ۴۴–۴۵۔

۳۰۔ تاریخ عجیبہ موسوم بہ سوانح احمدی: مولوی محمد جعفر تھانیسری اسیر پورٹ بلیئر و مجرم مقدمۂ سازش کی تصنیف ہے۔ یہ پہلی کتاب ہے جو سید صاحب کے حالات و وقائع میں مقبول و مشہور ہوئی۔ پہلی بار مطبع فاروقی دہلی سے اور بعد ازاں دو بار بذریعہ رسالہ صوفی، پنڈی بہاء الدین (ضلع گجرات) سے شائع ہوئی (طبع ہلالی سٹیم پریس، ساڈھورہ، ضلع انبالہ)۔

۳۱۔ نتائج الحرمین سید آدم بنوری خلیفۂ اعظم سید احمد سرہندی کے ایک ارادت مند شیخ محمد امین بدخشی (ولادت ۱۰۲۰ھ– وفات بعد از ۱۰۹۰ھ، مصر) کی تالیف ہے جو انھوں نے حرمین شریفین میں اپنے چالیس سالہ قیام کے اثنا میں تصنیف کی۔ نتائج الحرمین دراصل سید آدم بنوری کے مواعظ و ارشادات، اقوال و مکاتیب کا مجموعہ ہے جس میں ان کے خلفا کے احوال کا تذکرہ بھی آیا ہے۔ نتائج الحرمین کی تیسری جلد ہی کا دوسرا نام مناقب الحضرات ہے، جو دراصل ایک مستقل تصنیف کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کو فاضل محقق صاحبزادہ محسن نظامی نے اردو کے قالب میں ڈھالا ہے اور کتاب کے تعارف نیز اس کے مؤلف کے بارے میں محققانہ دیباچہ (ص ۱۹–۵۴) تحریر کیا ہے، جسے خانقاہ نقشبندیہ (گلہار، ضلع کوٹلی، آزاد کشمیر) نے مناقب الحضرات: تذکرۂ مشائخ نقشبندیہ مجددیہ بنوریہ کے عنوان سے شائع کیا ہے (۲۰۰۲ء)۔ صاحبزادہ محسن نظامی نے نتائج الحرمین کو سلسلۂ مجددیہ کی تعلیمات و تاریخ کی ایک معتبر دستاویز اور معتبر تذکرہ قرار دیا ہے (دیباچہ، ص ۱۹) مگر ممتاز محقق و تاریخ نگار شیخ محمد اکرام کی رائے میں: "مناقب الحضرات میں آپ [شیخ آدم بنوری] کے حالات شیخ محمد امین بدخشی نے بڑے غلو سے بلکہ تاریخی صحت کو نظر انداز کر کے لکھے ہیں۔"

دیکھیے: شیخ محمد اکرام، رودِ کوثر (لاہور: ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۹۶ء)، ص ۳۳۔
نتائج الحرمین کی تیسری جلد (مناقب الحضرات) میں سید آدم بنوری کے خلفا و مریدین کے تذکرے کے ضمن میں سید احمد بریلوی کے خاندان کے مورثِ اعلیٰ سید علم اللہ (بانی تکیہ شاہ علم اللہ، رائے بریلی) کے احوال و مناقب بخصوصاً ۱۰۷۵ھ میں مکہ مکرمہ میں سید آدم بنوری سے ان کی ملاقات کا ذکر بھی آیا ہے۔ دیکھیے: مناقب الحضرات: تذکرۂ مشائخ نقشبندیہ مجددیہ بنوریہ، ص ۳۰۱، ۳۰۶–۳۰۸۔ مگر یہاں مناقب الحضرات کے فاضل مترجم نے شاہ علم اللہ کا نام سید علیم اللہ لکھا ہے۔ شاید ان کے زیرِ نظر بعض مخطوطات میں کاتبوں کے سہوِ قلم کے سبب یہ نام اسی طرح درج ہوا ہو۔ مزید دیکھیے: ابوالحسن علی ندوی، سیرت سید احمد شہید جلد ۱، ص ۴۹ (حاشیہ ۱) تا ۴۷۔

۳۲۔ دیکھیے حاشیہ ۲۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: ابوالحسن علی ندوی، تاریخ دعوت و عزیمت حصہ ششم، جلد ۱، ص ۹۰–۹۳، ۹۹–۱۰۹؛ ایضاً، کاروانِ زندگی جلد ۱، ص ۳۵–۳۹۔

۳۳۔ مولوی سید جعفر علی نقوی (۱۲۱۸ھ تا ۱۲۸۸ھ/ اواخر نومبر یا اوائل دسمبر ۱۸۷۱ء) مجھا میر (ضلع بستی) میں پیدا ہوئے اور ستر برس کی عمر میں اپنے وطن ہی میں وفات پائی۔ سید جعفر علی نقوی بستی کے ممتاز علمائے وقت میں تھے۔ ان کے والد بھی سید احمد سے بیعت و خلافت سے سرفراز ہوئے تھے۔ جب سید احمد سرحد تشریف لے گئے تو سید جعفر علی مہاجرین و مجاہدین کے ایک قافلے کے ساتھ واقعۂ بالاکوٹ (۱۸۳۱ء) سے تقریباً سوا برس پہلے ۹ رمضان المبارک ۱۲۴۵ھ کو امب کے مقام پر مجاہدین سے جا ملے۔ سید جعفر علی جید عالم اور مشاق محرر تھے، چنانچہ اپنی علمیت اور تحریری قابلیت کی بنا پر سید صاحب کے کاتبِ خاص مقرر ہوئے تھے۔ وہ بالاکوٹ کے معرکے (۱۸۳۱ء) تک سید احمد کے ساتھ رہے۔ بالاکوٹ کے حادثے کے بعد اپنے وطن مجھا میر (ضلع بستی) چلے آئے اور ساری عمر اصلاح و ارشاد اور دعوت و تبلیغ میں مشغول رہے۔ انھوں نے اپنے وطن مجھا میر کے نواح میں کرہی (ضلع بستی) میں ایک مدرسہ ہدایۃ المسلمین کے نام سے قائم کیا۔ ان سے متعدد تصانیف یادگار ہیں: ۱۔ ایک مختصر مطبوعہ رسالہ در بیان حلت و حرمت جانورانِ قسم سائبہ و بحیرہ وغیرہ (اردو) ۲۔ منظورۃ السعداء فی احوال الغزاۃ والشہداء (فارسی)۔ مؤخر الذکر سید احمد شہید اور ان کے رفقا (مہاجرین و مجاہدین) کے حالات و وقائع کے تذکرے پر محیط ہے (دیکھیے اوپر حاشیہ ۱۷)۔ مولوی سید جعفر علی نقوی کے احوال و آثار کے بارے میں ملاحظہ ہو: ابوالحسن علی ندوی، سیرت سید احمد شہید، ص ۳۱ تا ۳۲؛ وہی مصنف، کاروانِ ایمان و عزیمت، ص ۸۹ تا ۹۱؛ وہی مصنف، تاریخ دعوت و عزیمت حصہ ششم جلد ۱، ص ۴۹، ۱۱۲، ۱۳۵، ۱۶۰، ۱۷۸، ۲۳۵، ۲۴۹، ۲۵۱۔ بامدادِ اشاریہ۔

۳۴۔ دیکھیے حاشیہ ۱۷۔

۳۵۔ یہاں ہجرت کی تاریخ سے متعلق مولوی جعفر علی کا بیان نقل کرنے میں مکتوب نگار سے تسامح ہوا ہے۔ جمادی الثانیہ ۱۲۴۱ھ نہیں بلکہ ۱۲۴۰ھ ہونا چاہیے، جیسا کہ مابعد سطور میں مکتوب نگار نے بہ روایت مولوی جعفر علی ہجرت کی تاریخ ۷ جمادی الثانیہ ۱۲۴۰ھ درج کی ہے۔

۳۶۔ دیکھیے حاشیہ ۱۲۔

۳۷۔ مولانا غلام رسول مہر کی تحقیق و تفحص کے مطابق سید احمد غازیوں کی جماعت کے ساتھ ۷ جمادی الآخرہ ۱۲۴۱ھ/ ۱۷ جنوری ۱۸۲۶ء کو اپنے وطن تکیہ، رائے بریلی سے سفرِ ہجرت پر روانہ ہوئے۔ دریائے جمنا عبور کر کے گوالیار، ٹونک، اجمیر، پالی،

جودھپور، عمر کوٹ، میرپور، ٹنڈو الہ یار، حیدر آباد، ساتی پور سے ہوتے ہوئے ۱۷ ذی قعدہ ۱۲۴۱ھ/ ۲۳ جون ۱۸۲۶ء کو پیر کوٹ پہنچے وہیں سے ۳۰ ذی قعدہ/ ۲ جولائی کو بروز جمعہ دریائے سندھ عبور کر کے نماز جمعہ ادا کی۔ دو تین روز کے بعد ۲/ ۳ ذوالحجہ کو شکار پور پہنچ گئے۔ سید صاحب نے ۱۰ ذی الحجہ کو عید الاضحیٰ کی نماز جماعت مجاہدین کے ساتھ شکار پور میں ادا کی بلکہ اہل شہر کی درخواست پر نماز عید کی امامت فرمائی۔ یوں اس سفر پر ایک سال پانچ ماہ کی نہیں بلکہ پانچ مہینے کی مدت صرف ہوئی تھی (تفصیل کے لیے دیکھیے: غلام رسول مہر، سید احمد شہید، ص ۲۶۸، ۲۹۰–۲۹۳)۔ سید احمد کے سفر ہجرت اور شکار پور پہنچنے کی تاریخوں سے متعلق مولانا مہر کی تحقیق کو ابوالحسن علی ندوی نے قبول کیا ہے۔ دیکھیے: ابوالحسن علی ندوی، سیرت سید احمد شہید جلد۱، ص ۲۲۹، ۲۷۸–۲۸۰۔

۳۸۔ سید احمد کے خلیفۂ اجل اور معتمد دست راست مولانا شاہ اسمٰعیل شہید (م ۱۸۳۱ھ) مراد ہیں۔ دیکھیے: ابوالحسن علی ندوی، تاریخ دعوت وعزیمت حصہ ششم، جلد۲، ص ۳۸۸ تا ۳۸۹۔

۳۹۔ دیکھیے حاشیہ ۲۶۔

۴۰۔ مصنفہ غلام رسول مہر (لاہور: کتاب منزل، س ن)۔

۴۱۔ غلام رسول مہر کی تصنیف سید احمد شہید پر ابوالحسن علی ندوی کے تبصرے کے لیے دیکھیے: ماہنامہ الفرقان لکھنؤ (ربیع الثانی ۱۳۷۵ھ) ص ۳۵–۵۱۔

۴۲۔ مولانا محمد منظور نعمانی (۱۹۱۵ء–۱۹۹۷ء)، بانی مدیر مجلہ الفرقان (لکھنؤ)۔ ہندوستان کے جید عالم اور کثیر التصانیف مصنف۔ ان کی تصانیف میں سے چند کے عنوانات حسب ذیل ہیں: اسلام کیا ہے؟ (۱۹۵۲ء)؛ دین و شریعت (۱۹۵۸ء)؛ معارف الحدیث (۷ جلدیں)؛ حضرت شاہ اسمٰعیل شہید پر معاندین کے الزامات (۱۹۵۷ء)؛ ایرانی انقلاب، امام خمینی اور شیعیت (۱۹۸۴ء)؛ مولانا مودودی کے ساتھ میری رفاقت کی سرگذشت اور اب میرا موقف (۱۴۰۰ھ/۱۹۸۰ء)۔

۴۳۔ سید ابوالحسن علی کے برادر معظم ڈاکٹر سید عبدالعلی (۱۳۱۱ھ–۱۳۸۰ھ تا ۱۸۹۳–۱۹۶۱ء)۔ سید عبدالعلی نے ابتدائی تعلیم اور عربی و فارسی کی کتب اپنے نانا سید عبدالعزیز اور دادا مولانا حکیم سید فخرالدین خیالی سے پڑھیں۔ دارالعلوم ندوۃ العلماء سے اپنے والد حکیم سید عبدالحی اور دوسرے اساتذہ سے درسیات کی تکمیل کی۔ محدث یمانی شیخ حسین ابن محسن انصاری کو اولیات سنا کر حدیث کی اجازت حاصل کی۔ بعد ازاں دارالعلوم دیوبند سے مولانا محمود حسن سے بخاری و ترمذی اور مولانا انور شاہ کشمیری سے ابوداؤد پڑھی۔ طب کی تحصیل اپنے والد اور دادا سے کی، چھے ماہ تک دلی میں حکیم اجمل خاں کی خدمت میں بھی رہے۔ مولانا عبدالعلی نے عربی تعلیم کے ساتھ ساتھ جدید انگریزی تعلیم کی تحصیل بھی جاری رکھی۔ لکھنؤ کے ایک مشنری سکول سے ۱۹۱۵ء میں میٹرکیولیشن کا امتحان پاس کیا۔ کیننگ کالج لکھنؤ سے انٹرمیڈیٹ (ایف ایس سی) کا امتحان ۱۳۳۵ھ/۱۹۱۷ء میں اور اسی کالج سے بی ایس سی کا امتحان ۱۳۳۷ھ/۱۹۱۹ء میں امتیاز کے ساتھ پاس کیا اور ۱۳۳۸ھ/۱۹۲۰ء میں کنگ جارج میڈیکل کالج لکھنؤ میں داخل ہوگئے۔ اسی زمانے میں (۱۳۳۹ھ/۱۹۲۱ء) انھوں نے تکمیل الطب کالج لکھنؤ میں تدریس کی خدمت بھی انجام دی۔ ۱۳۴۳ھ/۱۹۲۵ء میں میڈیکل کالج کی تعلیم سے فراغت حاصل کی اور لکھنؤ میں مطب کا آغاز کیا۔ سید عبدالعلی اپنے والد کی وفات پر ۱۱ جمادی الاولیٰ ۱۳۴۲/ دسمبر ۱۹۲۳ء کو ندوۃ العلماء کے رکن انتظامی منتخب ہوئے تھے۔ ۱۳۴۷ھ/۱۹۲۸ء میں نائب ناظم اور تین سال بعد جون ۱۹۳۱ء سے ناظم

ندوۃ العلماء منتخب ہوئے۔ وہ مئی ۱۹۶۱ء میں اپنی وفات تک مسلسل تیس سال تک ندوۃ العلماء کی نظامت کے منصب پر فائز رہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: سید ابوالحسن علی ندوی، حیات عبدالحی مع ضمیمہ مختصر حالات مولوی ڈاکٹر سید عبدالعلی، ص ۳۴۲-۳۹۸؛ ایضاً، شخصیات و کتب (لکھنؤ: کلیۃ اللغۃ العربیۃ وآدابہا، ندوۃ العلماء لکھنؤ، س ن)، ص ۸۰-۹۱۔

۴۴۔ مولانا مسعود عالم ندوی مارچ ۱۹۵۴ء کے اوائل میں اپنے پاسپورٹ کی توسیع وتجدید کے سلسلے میں راولپنڈی سے کراچی پہنچے تھے۔ کراچی میں قیام کے دوران میں ۱۶ مارچ ۱۹۵۴ء کو اسی مرض کا شدید دورہ پڑا جو جان لیوا ثابت ہوا۔ ۱۷ مارچ کی صبح انھیں اسی شہر میں دہلی کے پنجابی سوداگران کے قبرستان میں سپردِ خاک کیا گیا۔ ملاحظہ ہو: اختر راہی، مسعود عالم ندوی: سوانح و مکتوبات، ص ۳۴-۳۵۔

۴۵۔ مکتوب نگار مسعود عالم ندوی کی تصنیف ہندوستان کی پہلی اسلامی تحریک مراد ہے۔

۴۶۔ سید اکبر شاہ ابن سید شاہ گل ابن سید ضامن شاہ کا تعلق سادات ستھانہ (صوبۂ سرحد) سے تھا۔ یہ سادات کرام سید علی ترمذی غوث بونیر کے اخلاف میں سے تھے۔ سید اکبر کے جد امجد سید ضامن شاہ (ولادت قوا ح ۱۱۱۷ھ/۱۷۰۵ء) اپنے آبائی وطن تختہ بند سے نکل کر ستھانہ (بونیر کے علاقے میں دریائے سندھ کے مغربی کنارے پر واقع ایک مقام) میں آکر آباد ہوگئے تھے۔ اوتمان زئیوں نے انھیں ستھانہ کی اراضی دے دیں، جہاں انھوں نے ایک آبادی قائم کی۔ سادات ستھانہ کا خاندان دینی و دنیوی وجاہت میں اس عہد کے بلند ترین گھرانوں میں شمار ہوتا تھا۔ ہزارے کا بڑا حصہ اس خاندان کا معتقد تھا۔ سید احمد جب اس علاقے میں پہنچے تو خاندان کی سیادت سید اکبر شاہ کے ہاتھ میں تھی۔ سید اکبر شاہ کی سید احمد شہید اور شاہ اسماعیل شہید سے ۱۸۲۷ء سے مکاتبت جاری تھی۔ ۱۸۳۰ء میں سید اکبر کی دعوت پر امیر المجاہدین سید احمد تربیلے کے علاقے سے استھانہ منتقل ہوگئے۔ سید صاحب کی دعوت وتحریک کے ساتھ اس خاندان نے اخیر تک وفاداری اور شیفتگی اور ایثار وقربانی کا ثبوت دیا۔ بالاکوٹ کے معرکے اور سید صاحب کی شہادت کے بعد ستھانہ مجاہدین کی پناہ گاہ اور سارے ہندوستان میں جہاد وہجرت کا صدر مقام تھا اور یہی سادات ستھانہ ان مجاہدین اور غریب الوطن مجاہدین کے اعوان وانصار تھے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: محمد جعفر تھانیسری، تواریخ عجیبہ موسوم بہ سوانح احمدی، ص ۱۱۵-۱۱۶، ۱۲۲؛ وقائع سید احمد شہید، ص ۱۱۹۶ بعد، ۱۴۰۴ بعد؛ غلام رسول مہر، سید احمد شہید، ص ۵۳۶-۵۳۹؛ ایضاً، سرگذشت مجاہدین، ص ۲۹۴، وبمواضع عدیدہ۔ سید اکبر شاہ کو علاقے کے تمام قبائل نے ۱۸۴۶ء میں زیریں ہزارہ کا بادشاہ منتخب کیا تھا۔ یہ بادشاہی انگریزی اقدامات کی وجہ سے ختم ہوگئی تو اہل سوات نے بالاتفاق انھیں بادشاہ بنا لیا۔ وہیں ۱۸۵۷ء میں وہ فوت ہوئے۔ تفصیلی معلومات کے لیے دیکھیے: ابوالحسن علی ندوی، سیرت سید احمد شہید جلد۲، ص ۳۱، ۲۲، ۱۲۴-۱۲۸، ۱۸۵، ۱۸۶، ۲۳۷؛ قیام الدین احمد، ہندوستان میں وہابی تحریک، مترجم محمد مسلم عظیم آبادی (کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۷۶ء)، ص ۹۱-۹۲؛ سید عبدالجبار شاہ ستھانوی، کتاب العبرۃ صوبہ سرحد کی چار سو سالہ تاریخ ۱۵۰۰ تا ۱۹۰۰ء (اسلام آباد: یوسب اکادمی، ۲۰۱۱ء)، ص ۲۶۱-۲۷۰، ۳۰۹-۳۳۰؛ شفیع صابر، تذکرہ سرفروشان سرحد (پشاور: یونی ورسٹی بک ایجنسی، س ن)، ص ۱۰۳-۱۱۰۔ مزید دیکھیے: قیام الدین احمد، *The Wahabi Movement in India* (نئی دہلی: منوہر پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء)، ص ۹۱؛ سید معین الحق، *Ideological Basis of Pakistan* (کراچی: پاکستان ہسٹوریکل سوسائٹی، ۱۹۸۲ء)، ص ۳۶۔

۴۷۔ اعلام نامہ ایک قلمی رسالہ مؤرخہ ۱۲۶۲ھ/۱۸۴۶ء جو میدانِ جنگ سے ہندوستانی مجاہدین نے اپنے اہلِ ملت و وطن کے نام ارسال کیا تھا، جس پر کاتب کا نام امام علی درج ہے۔ دراصل یہ ایک اپیل ہے جو مجاہدین مقیم سرحد نے مسلمانانِ ہند کے نام بھیجی تھی (مخطوطہ کتاب خانۂ آصفیہ حیدر آباد دکن)۔ دیکھیے: مسعود عالم ندوی، ہندوستان کی پہلی اسلامی تحریک، ص۸۹، ۲۰۱۔

۴۸۔ مثنوی شہر آشوب (فارسی)، جماعت مجاہدین پٹنہ کے رکن رکین مولانا احمد اللہ صادق پوری (م ۱۲۹۸ھ/۱۸۸۱ء) کے بیٹے حکیم عبدالحمید عظیم آبادی (۱۲۷۵ھ – ۱۳۴۳ھ) کی تصنیف ہے۔ اس مثنوی میں مصنف نے اپنے خاندان کی تباہی و بربادی کا حال بیان کیا ہے۔ مصنف کے چچا مولانا یحییٰ علی صادق پوری (۱۲۳۸ھ – ۱۲۸۴ھ/۱۸۶۸ء) اور قریبی عزیز مولانا عبدالرحیم صادق پوری (۱۲۵۲ھ/۱۸۳۶ء تا ۱۳۴۱ھ/۱۹۲۳ء) کو انبالہ کے مشہور مقدمے (۱۲۸۰ھ/۱۸۶۴ء) میں جسے انگریزوں نے "وہابیوں" کا سب سے بڑا مقدمہ قرار دیا تھا، جنھیں دوام عبور دریائے شور کی سزا دی گئی۔ انبالہ کے مقدمے میں مولانا یحییٰ علی کو سب سے بڑا الزام ٹھہرایا گیا تھا۔ ایک سال بعد دوسرے مقدمۂ سازش پٹنہ (۱۸۶۵ء) مصنف کے والد مولانا احمد اللہ کو بھی ویسی ہی سزا سنائی گئی۔ مولانا یحییٰ علی اور مولانا احمد اللہ کا وہیں کالے پانی میں انتقال ہو گیا۔ مصنف کے خاندان کی جائیدادیں غیر منقولہ تو سب ہی ضبط ہو گئیں۔ مکانات، مساجد اور قبرستان مسمار کر کے زمین کے برابر کر دیے گئے۔ مولانا احمد اللہ کا قیمتی کتب خانہ بھی ضائع کر دیا گیا۔ خود حکیم عبدالحمید کا مختصر دواخانہ بھی ضبط کر لیا گیا۔ غرضیکہ صادق پور کا کل کارخانہ درہم برہم ہو گیا۔ حکیم عبدالحمید نے، جو اس وقت نوجوان تھے اور بعد میں ادیب و طبیب کی حیثیت سے شہرت حاصل کی، اپنی مثنوی میں اس بے کسی اور خانہ ویرانی کی دردناک منظر کشی کی ہے۔ علمائے صادق پور پر انگریزی حکومت کی طرف سے ڈھائے جانے والے روح فرسا مظالم کے بارے میں دیکھیے: محمد جعفر تھانیسری، تواریخ عجیبہ موسوم بہ سوانح احمدی، ص۱۲۷؛ مسعود عالم ندوی، ہندوستان کی پہلی اسلامی تحریک، ص۱۳۳–۱۴۲، ۱۴۶–۱۵۰؛ غلام رسول مہر، سید احمد شہید، ص۳۵۵–۳۵۷، ۳۸۴–۳۹۰۔ مزید دیکھیے: ڈبلیو ڈبلیو ہنٹر (W. W. Hunter)، ہمارے ہندوستانی مسلمان، مترجم صادق حسین (لاہور: اقبال اکیڈمی، ۱۹۴۴ء)، ص۱۲۶–۱۴۷؛ ایضاً، "The Indian Conspiracy of 1864"، کلکتہ ریویو (۱۸۶۴ء): ۴۰–۷۹؛ ٹی ای ریونشا (T. E. Ravenshaw)، *Selections from the Records of the Government of Bengal, no. 42, Papers Connected with the Trial of Maulvi Ahmadullah of Patna and Others for Conspiracy and Treason [1864–1865]* (کلکتہ: بنگال پورنیل پریس، ۱۸۶۶ء)؛ معین الدین احمد خاں (مرتب)، *Selections from Bengal Government Records on Wahabi Trials [1863–1870]* (ڈھاکہ: ایشیاٹک سوسائٹی آف پاکستان، ۱۹۶۱ء)؛ پی ہارڈی (P. Hardy)، *The Muslims of British India* (کیمبرج: کیمبرج یونیورسٹی پریس، ۱۹۷۲ء)، ص۸۴۔

۴۹۔ اس سے مولانا عبدالرحیم صادق پوری (۱۲۵۲ھ/۱۸۳۶ء تا ۱۳۴۱ھ/۱۹۲۳ء) اسیر پورٹ بلیر انڈمان و مجرم مقدمۂ سازش ۱۸۶۴ء کی تصنیف الدر المنثور فی تراجم اہل صادق پور معروف بہ تذکرۂ صادقہ (اردو) مراد ہے۔ مصنف ۱۸۸۳ء میں رہا ہوئے۔ رہائی کے کئی سال بعد نہایت پریشان کن حالات میں یہ کتاب لکھی جو پہلی بار ۱۳۱۹ھ/۱۹۰۱ء میں الٰہ آباد میں چھپی۔ دوسرا ایڈیشن ۱۳۴۲ھ/۱۹۲۴ء میں نکلا جب کہ تیسرا ایڈیشن باہتمام مولانا حکیم عبدالخبیر

(مطبوعہ وی آزاد پریس پٹنہ) ۱۳۸۲ھ/۱۹۶۲ء میں نکلا۔ تیسرے ایڈیشن میں مولانا ابوالکلام آزاد کے قلم سے ایک تقریظ بھی شامل ہے۔ یہ مصنف (مولانا عبدالرحیم) کے خاندانی حالات اور سید احمد رائے بریلوی کے خلفا و متبعین کی پرجوش و سرفروش مخلص اور کارگزار جماعت اہل صادق پور کا تذکرہ ہے اور جماعت مجاہدین صادق پور کی تاریخ کا ایک اہم ماخذ ہے۔ دیکھیے: ابوالحسن علی ندوی، تاریخ دعوت و عزیمت، ۶:۱، ص۵۳؛ معین الدین عقیل، تحریکِ آزادی میں اردو کا حصہ، ص۱۴۳، ۵۲۷؛ مہر، سید احمد شہید، ص۳۰۔

۵۰۔ ڈاکٹر عظیم الدین احمد (۱۸۸۰ء–۱۹۴۹ء)، حکیم عبدالحمید مرحوم مؤلف مثنوی شہر آشوب کے نواسے، عربی و فارسی کے ممتاز محقق۔ انھوں نے ۱۹۰۰ء میں پٹنہ کالج سے بی اے کیا اور ۱۹۰۲ء میں خدا بخش لائبریری میں کیٹلاگر ہو گئے۔ ۱۹۰۹ء میں اعلیٰ تعلیم کے لیے ایک اسکالر شپ پر جرمنی گئے اور لائپزگ یونی ورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری عربی لسانیات میں حاصل کی۔ ۱۹۱۳ء میں ہندوستان واپس ہوئے۔ ۱۹۱۴ء میں لاہور کے اورینٹل کالج میں بطور پروفیسر عربی مقرر ہوئے اور جون ۱۹۱۹ء تک اسی کالج سے وابستہ رہے۔ وہاں سے واپس آ کر پٹنہ کالج میں شعبۂ عربی و فارسی کے پروفیسر مقرر ہوئے اور ایک عرصے تک بطور استاد اس کالج سے منسلک رہے۔ بعد ازاں خدا بخش لائبریری سے وابستہ ہوئے۔ عربی زبان و ادب کے ساتھ ساتھ انھیں شاعری، موسیقی اور مصوری سے بھی لگاؤ تھا۔ ان کا مجموعۂ کلام گلِ نغمہ کے نام سے چھپ چکا ہے۔ پٹنہ کالج سے اردو کا علمی و تحقیقی مجلہ معاصر انھیں کی ادارت میں نکلتا تھا۔ انھوں نے مستشرق بروکلمان کی تصنیف *Semitische Sprachwissenschaft* کا جرمن سے انگریزی میں ترجمہ کیا۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: غلام حسین، تاریخ یونی ورسٹی اورینٹل کالج لاہور (لاہور: جدید اردو ٹائپ پریس، ۱۹۶۲ء)، ص۱۵۴–۱۵۵؛ حسن الدین احمد، مجلس: سوانحی مضامین کا مجموعہ (حیدرآباد دکن: مصنف، عزیز باغ، نور خان بازار، ۲۰۰۳ء)، ص۵۹۔ ان کے سوانح اور تحقیقی کارگذاریوں کے بارے میں مزید دیکھیے: سید اطہر شیر، *A Study of the Arabic Works of Dr. Azeemuddin Ahmad with Special Reference to the Prophecies in Qur'an* (پٹنہ: انسٹی ٹیوٹ اوف پوسٹ گریجویٹ اسٹڈیز اینڈ ریسرچ ان عربک اینڈ پرشین لرننگ، ۱۹۸۷ء)؛ محمد سجاد، *Muslim Politics in Bihar: Changing Contours* (نیو دہلی: روٹلج، ۲۰۱۴ء)، ص۱۷۱–۱۷۲۔

۵۱۔ سید نجیب اشرف ندوی (۱۹۰۱ء–۱۹۶۸ء) ندوۃ العلماء کے ایک ممتاز فرزند اور دارالمصنفین کے ابتدائی دور کے ارکان میں سے تھے۔ وہ سید سلیمان ندوی کے ایک قریبی عزیز اور ہم وطن تھے۔ دارالعلوم میں داخل ہوئے، مگر ابتدائی تعلیم کے بعد ہی انگریزی کی طرف چلے گئے۔ خلافت اور عدم تعاون تحریک کے زمانے میں تعلیم ترک کر کے ۱۹۲۰ء میں دارالمصنفین (اعظم گڑھ) آ گئے اور ان تحریکوں میں حصہ لیا۔ بعد ازاں کلکتہ یونی ورسٹی سے فارسی میں ایم اے کیا۔ اسی زمانے میں اورنگ زیب کے رقعات مرتب کیے جو رقعاتِ عالمگیری (جلد اول) کے نام سے شائع ہوئے (مطبوعہ دارالمصنفین، اعظم گڑھ)۔ دارالمصنفین کے قیام کے زمانے میں مجلہ معارف کی سب ایڈیٹری کے فرائض بھی انجام دیے۔ اس دور کے بہت سے مضامین ان کی یادگار ہیں۔ ۱۹۳۰ء میں گجرات کالج احمد آباد میں فارسی کے لیکچرر مقرر ہو گئے۔ اگلے سال اسماعیل یوسف کالج بمبئی میں اردو کے استاد ہو گئے۔ ۱۹۵۵ء میں ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ناظم مقرر ہوئے۔ اس کے ساتھ انھوں نے انجمن کے رسالے نوائے ادب کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیے۔ یہیں پر انھوں نے لغاتِ گجری مرتب کی۔ پروفیسر نجیب اشرف علم و تحقیق کے شیدائی اردو زبان کے سچے

عاشق تھے۔ بمبئی میں اردو زبان و ادب کو ان کی ذات سے بڑا فروغ ہوا۔ نسوانی ادب کے ذریعے انھوں نے مصنفین کی ایک جماعت پیدا کی جن میں عبدالرزاق قریشی (۱۹۱۲ء – ۱۹۷۷ء) نے بڑی شہرت حاصل کی۔ سید نجیب اشرف ایک ماہر و مشاق مترجم بھی تھے۔ ان کے قلم سے متعدد اہم کتابوں اور رسالوں کے تراجم یادگار ہیں: ۱۔ سوراج؛ ۲۔ ترک سوالات دوسرے ممالک میں؛ ۳۔ رہنمائے صحت؛ ۴۔ تاریخ ادب عربی؛ اور ۵۔ جبر طلقوی ہند کا سیاسی نظام وغیرہ۔ احوال و آثار کے لیے دیکھیے: خورشید نعمانی ردولوی، دارالمصنفین کی تاریخ اور علمی خدمات جلد ۱ (اعظم گڑھ: دارالمصنفین، ۲۰۰۳ء)، ص ۹۱–۹۲، ۳۱۱–۳۱۴؛ ماہر القادری، یادِ رفتگان جلد ۲، مرتبہ طالب ہاشمی (لاہور: حسنات اکیڈمی، س ن)، ص ۳۵۴–۳۵۵؛ محمد تنزیل شفیق (مرتب)، وفیاتِ معارف، ۱۹۱۶ء – ۲۰۱۲ء (کراچی: قرطاس، ۲۰۱۳ء)، ص ۲۴۹؛ کلیم صفات اصلاحی، دارالمصنفین کے سو سال (اعظم گڑھ: دارالمصنفین، ۲۰۱۴ء)، ص ۱۲۲–۱۲۴؛ محمد الیاس الاعظمی، مطالعات و مشاہدات (اعظم گڑھ: ادبی دائرہ، ۲۰۱۰ء)، ۵۷–۶۲۔

۵۲۔ مولانا غلام رسول مہر کا آبائی وطن پھول پور تھا جو جالندھر شہر سے تقریباً پانچ میل جانب جنوب تھا۔ پھول پور میں ان کی ولادت (۱۸۹۵ء) ہوئی۔ مشن ہائی اسکول جالندھر سے انھوں نے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ دیکھیے: محمد حمزہ فاروقی (مرتب)، مہر بیتی: مولانا غلام رسول مہر کی خود نوشت سوانح عمری (لاہور: الفیصل، ۲۰۱۰ء)، ص ۶۱–۶۳، ۹۴–۹۸۔

۵۳۔ ٹی ای راونشا (T. E. Ravenshaw): پٹنہ کے کلکٹر اور دوسرے مقدمۂ سازش (پٹنہ ۱۸۶۵ء) کے مجسٹریٹ، جس نے باضابطہ جماعتِ مجاہدین کی سرگرمیوں کا جائزہ لیا اور سرکاری نقطۂ نگاہ سے ایک نہایت قیمتی یادداشت (memorandum) (مطبوعہ ضمیمہ، کلکتہ گزٹ، ۳۰ ستمبر ۱۸۶۵ء) حکومت کو بھیجی جس میں بنگال اور بہار میں تحریک اصلاح و جہاد کے تمام مبلغوں اور کارکنوں کی ضلع وار فہرست دی گئی۔ اسی فہرست کے بموجب تقریباً دس سال تک مجاہدین اور ان کے اعوان و انصار تنگ کیے جاتے رہے اور اسی کی وجہ سے بنگال کے کتنے ہی خوشحال خاندان تباہ و برباد ہو گئے۔ اسی راونشا نے اپنی یادداشت میں پہلے پہلے علمائے صادق پور کی غیر منقولہ جائیدادوں کی ضبطی، مکانات کے انہدام اور سرحد پار مقیم افراد نیز دوسرے کارکنوں کے خلاف کارروائی کی سفارش کی تھی۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: مولانا مسعود عالم ندوی، ہندوستان کی پہلی اسلامی تحریک، ص ۱۴۴–۱۴۶۔

۵۴۔ مولوی احمد اللہ (۱۲۲۳ھ/۱۸۰۸ء – ۱۲۹۸ھ/۱۸۸۱ء) پٹنہ کے مشہور ذی علم اور ذی وجاہت رئیس مولوی الٰہی بخش صادق پور کے صاحبزادے اور مولانا یحییٰ علی کے برادر تھے۔ دونوں بھائی پٹنہ میں سید احمد کی جماعتِ مجاہدین کے رکن رکین اور پوری دعوت و تحریک کا مرکز تھے۔ مولانا یحییٰ علی مقدمۂ سازش انبالہ میں ماخوذ ہوئے تھے، جب کہ مولانا احمد اللہ کو دوسرے مقدمۂ سازش (پٹنہ ۱۸۶۵ء) میں انتقامی کارروائی کا نشانہ بنایا گیا۔ پہلے سزائے موت ہوئی جو بعد میں حبسِ دوام میں بدل گئی۔ چنانچہ وہ انڈمان بھیجے گئے۔ اسی غربت اور جلاوطنی کے عالم میں زندگی کے سولہ برس گذار کر ۷۲ سال کی عمر میں جان جانِ آفریں کے سپرد کی۔ دیکھیے: ہندوستان کی پہلی اسلامی تحریک، ص ۱۴۳–۱۴۴؛ مہر، سرگذشتِ مجاہدین، ص ۳۸۲–۳۸۶، ۴۰۹–۴۱۲۔ مزید دیکھیے: *Selections from the Records of the Government of Bengal, no. 42, Papers Connected with the Trial of Maulvi Ahmadullah of Patna and Others for Conspiracy and Treason* (کلکتہ: علی پور جیل پریس،

۱۸۲۲ء)۔

۵۵۔ ہندوستان میں تحریکِ مجاہدین جسے انگریز حکام نے وہابی تحریک سے موسوم کیا تھا، کا سب سے بڑا مرکز عظیم آباد (پٹنہ) تھا۔ چنانچہ جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد یہ شہر انگریزی حکومت کے غیظ وغضب اور نفرت و انتقام کا خصوصی ہدف بنا۔ وسیع پیمانے پر مجاہدین اور ان کے حامیوں کی گرفتاریاں عمل میں آئیں۔ ۱۸۶۷ء میں پٹنہ میں قائم خصوصی عدالت میں ان مجاہدین اور ان کے حامیوں پر انگریزی حکومت کے خلاف سازش و بغاوت کے الزام میں مقدمات قائم کیے گئے اور انھیں انتہائی سخت سزائیں (سزائے موت اور حبس دوام بعبور دریائے شور؛ جزائر انڈمان) سنائی گئیں۔ مقدمۂ سازش پٹنہ کے بارے میں تفصیلات کے لیے دیکھیے: مسعود عالم ندوی، ہندوستان کی پہلی اسلامی تحریک، ص۱۳۱–۱۴۹؛ غلام رسول مہر، سرگذشت مجاہدین، ص۳۵۸–۴۰۵؛ خصوصاً ص۳۹۲–۴۰۵۔ مزید دیکھیے: قیام الدین احمد، ہندوستان میں وہابی تحریک، ص۲۹۰–۲۹۵، ۳۳۰–۳۳۲۔ مزید دیکھیے: پی ہارڈی (P. Hardy)، *The Muslims of British India* (کیمبرج: کیمبرج یونی ورسٹی پریس، ۱۹۷۲ء)، ص۸۲۔

۵۶۔ اس سے مسعود عالم ندوی کی تصنیف ہندوستان کی پہلی اسلامی تحریک کا پہلا ایڈیشن مراد ہے۔

۵۷۔ مذکورہ اعلام نامہ دراصل ایک طویل مکتوب تھا جو ۹ ذی قعدہ ۱۲۴۲ھ/ ۲۹ اکتوبر ۱۸۲۷ء کا مرقومہ تھا۔ اس میں، غلام رسول مہر کے بیان کے مطابق، سرحد میں پورے جہاد کی کیفیت تو مذکور نہیں البتہ محرم ۱۲۴۲ھ/ دسمبر ۱۸۲۵ء سے شوال ۱۲۴۲ھ/ اکتوبر ۱۸۲۷ء تک کے حالات قلم بند کر دیے گئے تھے۔ یہ مکتوب سرحد آزاد سے ہندوستان کے مختلف مرکزوں میں پہنچا۔ اس مکتوب کی نقل مسعود عالم ندوی نے کتب خانۂ آصفیہ (حیدرآباد دکن) سے حاصل کی تھی۔ غلام رسول مہر کو اس کی نقل مسعود عالم ندوی سے دستیاب ہوئی۔ مولانا مہر کے نزدیک یہ مکتوب تحریکِ مجاہدین کی تاریخ کا ایک اہم قلمی ماخذ ہے۔ مسعود عالم اپنی کتاب ہندوستان کی پہلی اسلامی تحریک کی ترتیب وتصنیف میں اس مکتوب سے کوئی فائدہ نہ اٹھا سکے۔ البتہ مولانا مہر نے اس سے پورا پورا استفادہ کیا اور اس کے متعدد اقتباسات بھی اپنی تصنیف سرگذشت مجاہدین میں درج کیے۔ دیکھیے: ص۲۲۶–۲۳۰۔

۵۸۔ امام علی اعلام نامہ کے کاتب۔ دیکھیے حاشیہ ۵۔

۵۹۔ مولانا محمد جعفر تھانیسری (۱۸۳۶ء–۱۹۰۵ء)، انگریزی مظالم کا شکار ہونے والوں میں سے تھے۔ انھیں مقدمۂ سازش انبالہ ۱۸۶۴ء میں سزائے موت سنائی گئی جو بعد ازاں حبس دوم بعبور دریائے شور میں بدل دی گئی۔ وہ ۱۳۰۰ھ/ ۱۸۸۳ء میں لارڈ رپن (Lord Ripon) کے حکم سے رہا ہوئے۔ انھوں نے بعد از رہائی اپنی آپ بیتی تواریخ عجیب المعروف بہ کالا پانی کے عنوان سے تصنیف کی (۱۳۰۲ھ/۱۸۸۵ء)۔ اس میں مصنف نے ۱۸۶۴ء کے مشہور مقدمۂ سازش انبالہ کی روداد اور ابتلا و آزمائش، جزائر انڈمان (کالے پانی) میں اسارت کی سرگذشت قلم بند کی ہے۔ موصوف نے ایک کتاب سید احمد کے حالات میں سوانح احمدی (تاریخی نام تواریخ عجیبہ) کے نام سے تصنیف کی جو پہلی بار مطبع فاروقی دہلی (س ن) سے چھپی۔ دوسرا ایڈیشن بلالی سٹیم پریس ساڈھورہ ضلع انبالہ سے اور تیسرا اسلامیہ سٹیم پریس لاہور سے طبع ہوا۔ محمد جعفر تھانیسری نے دونوں کتابیں ایک خاص پس منظر (انگریزی حکومت کی طرف سے مالدہ، راج محل، انبالہ وغیرہ میں قائم خصوصی عدالتوں میں مجاہدین پر قائم مقدمات، جہاں سے بہت سے مجاہدین کو سزائے موت، اور حبس دوام مع ضبطی جائیداد کی سزائیں سنائی گئی تھیں) میں تصنیف کیں تھیں۔ چنانچہ انھوں نے مصلحت کوشی سے کام

لیتے ہوئے تحریک مجاہدین کا حقیقی ہدف سکھوں کو قرار دیا۔ دیکھیے: مولوی محمد جعفر تھانیسری، تواریخ عجیبہ یا سوانح احمدی (پنڈی بہاء الدین، ضلع گجرات: دفتر رسالہ صوفی، س ن)، ص ۲۲–۲۵، ۲۹–۷۱، ۹۲–۱۰۳؛ ایضاً، حیات سید احمد شہید (کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۶۸ء)، ص ۱۶۸–۱۷۱، ۲۵۷–۲۶۱۔ محمد جعفر تھانیسری نے سید احمد بریلوی کے مکاتیب بھی مرتب کیے۔ البتہ مصلحت کوشی سے کام لیتے ہوئے قائد تحریک سید احمد کے مکاتیب کی عبارتوں میں رد و بدل سے کام لیا۔ جن مکاتیب میں غیر ملکی نصاریٰ (انگریزوں) کے خلاف جہادی تحریک کی گئی تھی ان میں تحریف سے کام لیتے ہوئے، لفظ "نصاریٰ" کو "سکھوں" سے بدل دیا۔ دیکھیے: محمد جعفر تھانیسری (مرتب)، مکتوبات سید احمد شہید اور کالا پانی مترجم سخاوت مرزا (کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۶۹ء)، مکتوب ۱۲، ص ۷۷–۸۵۔ محمد جعفر تھانیسری کے مرتبہ اس مجموعۂ مکاتیب میں تدلیس کا کھوج مکاتیب سید احمد شہید کے قلمی نسخے کی اس عکسی اشاعت سے موازنہ کر کے بآسانی لگایا جا سکتا ہے، جو سید احمد شہید اکادمی کے زیر اہتمام شائع ہوا ہے۔ بطور مثال دیکھیے: مکاتیب سید احمد شہید (لاہور: مکتبۂ سید احمد شہید، ۱۳۹۵ھ/۱۹۷۵ء)، ورق ۲۲ الف تا ۲۹ الف۔ محمد جعفر تھانیسری کے احوال و آثار نیز تحریک جہاد کے اہداف کے بارے میں ان کے نقطۂ نظر کے ناقدانہ جائزے کے لیے دیکھیے: محمد ایوب قادری، "مقدمہ"، محمد جعفر تھانیسری، تواریخ عجیب یعنی کالا پانی (کراچی: سلمان اکیڈمی، ۱۹۶۲ء)، ص ۲۱–۵۴؛ ایضاً، "تعارف: مولوی محمد جعفر تھانیسری مصنف حیات سید احمد شہید و مرتب مکتوبات سید احمد شہید"، محمد جعفر تھانیسری، حیات سید احمد شہید، ص ۳۰–۴۶؛ نثار احمد فاروقی، "مولوی محمد جعفر تھانیسری: ایک مختصر تعارف"، سہ ماہی احوال و آثار کاندھلہ، جلد ۱، شمارہ ۳ (۱۴۱۵ھ/۱۹۹۵ء): ص ۸۰–۸۷؛ معین الدین عقیل، تحریک آزادی میں اردو کا حصہ، ص ۵۲۶۔

۲۰۔ مولانا عبدالرحیم صادق پوری کی تالیف الدر المنثور فی تراجم اہل صادق پور (اردو) مراد ہے۔

۲۱۔ مولانا یحییٰ علی صادق پوری (عظیم آبادی) پٹنہ میں سید احمد بریلوی کی جماعت کے رکن رکین اور ان کی ہجرت کے بعد پوری دعوت و تحریک کا مرکز تھے۔ مقدمہ انبالہ ۱۸۶۴ء میں ماخوذ ہوئے۔ پہلے انگریز حکام کی طرف سے پھانسی کا حکم ہوا، جو بعد میں منسوخ ہوا اور حکم دوام حبس بعبور دریائے شور مع ضبطی جائیداد صادر ہوا۔ جنوری ۱۸۶۶ء میں جزائر انڈمان پہنچے۔ وہیں غریب الوطنی اور بے کسی کی حالت میں ۱۲۸۴ھ/فروری ۱۸۶۸ء کو وفات پائی۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: سید ابوالحسن علی ندوی، تاریخ دعوت و عزیمت حصہ ششم جلد ۱، ص ۳۶۹، و حاشیہ ۲؛ ایضاً، کاروانِ ایمان و عزیمت، ص ۵۴ تا ۶۰؛ مہر، سرگذشت مجاہدین، ص ۳۷۱–۳۷۵، ۴۱۲–۴۱۵۔

۲۲۔ ہندوستان کی پہلی اسلامی تحریک (حیدرآباد دکن: دارالاشاعت تعا ۃ ثانیہ)۔ پر مجلہ ریویو کے لیے دیکھیے: معارف اعظم گڑھ جلد ۵۸، شمارہ ۴ (ذی قعدہ ۱۳۶۵ھ/اکتوبر ۱۹۴۶ء)۔

۲۳۔ سید ضامن شاہ (بن حسن علی شاہ بن سید احمد بن عارب شاہ بن شاہ زمان بن سید جلال ترمذی) درۂ کاغان کے رئیس و والی تھے۔ انھوں نے ۱۸۳۱ء کے ابتدائی مہینوں میں جب کہ سید صاحب بھوگڑمنگ (مظفر آباد اور مانسہرہ کے درمیان ایک مقام) میں مجاہدین کے ساتھ مقیم تھے، سید صاحب کے ہاتھ پر بیعت کی تھی اور کار و بارِ جہاد میں جان و مال سے شرکت کا عہد کیا تھا۔ وہ جنگِ بالاکوٹ (مئی ۱۸۳۱ء) میں بھی اپنے رفقا کے ساتھ شریک تھے۔ سید صاحب کی شہادت کے بعد بھی مجاہدین کی اعانت و نصرت میں برابر سرگرم رہے۔ ایک زمانے تک ان کا وطن گوئی (کاغان) مجاہدین کا مرکز بنا رہا۔ تفصیل کے

لیے دیکھیے: ابوالحسن علی ندوی، سیرت سید احمد شہید جلد۲، ص۳۰۲، ۳۱۹؛ غلام رسول مہر، سید احمد شہید، ص۲۳؛ وہی مصنف، سر گذشت مجاہدین، ص۲۲۴—۲۲۵۔ سید ضامن شاہ سکھوں کی حکومت کی ابتری کے زمانے میں (جو رنجیت سنگھ کی وفات ۱۸۳۹ء) کے بعد پیدا ہوئی تھی، کاغان کے بعض رئیسوں کے تعاون و اشتراک سے کاغان کی آزادی کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے۔ گلاب سنگھ والی کشمیر کے دیوان ابراہیم شاہ کی سرکردگی میں حملہ آور سکھ فوج کو بیلہ کے مقام پر شکست دی۔ اسی زمانے میں سید ضامن شاہ نے مولانا ولایت علی کو دعوت بھیجی کہ وہ تشریف لائیں اور اس علاقے میں اسلامی حکومت کے استحکام و استواری کا بندوبست کریں۔ مولانا نے اپنے بھائی مولوی عنایت علی کی سرکردگی میں مجاہدین کی ایک جماعت عظیم آباد سے روانہ کی (جمادی الآخریٰ ۱۲۵۹ھ/ جولائی ۱۸۴۳ء)۔ مولوی عنایت علی کولی پہنچے تو سید ضامن شاہ اور ان کے بھائی نوبت شاہ نے مولوی عنایت علی کے ہاتھ پر بیعت جہاد کی۔ مولوی عنایت علی سادات کاغان اور دوسرے مقامی لوگوں کی نصرت و اعانت سے ذی الحجہ ۱۲۶۱ھ/دسمبر ۱۸۴۵ء میں بالا کوٹ پر قابض ہوئے تو وہیں انھیں باقاعدہ امیر جہاد تسلیم کیا گیا۔ سید ضامن شاہ کاغانی نے بھی ان کی اطاعت قبول کر لی۔ ضامن شاہ نے کاغان میں انگریزی مداخلت کی مخالفت کی۔ اس وجہ سے ایک فوج بھیجی گئی جس نے سادات کاغان کو گرفتار کر کے بفہ میں نظر بند کر دیا۔ ضامن شاہ نے غالباً ۱۸۷۱ء میں وفات پائی۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: محمد جعفر تھانیسری، تواریخ عجیبہ، ص۱۱۷، ۱۳۲؛ غلام رسول مہر، سر گذشت مجاہدین، ص۲۲۰—۲۲۴، ۲۳۱—۲۳۳۔

۶۴۔ صوبہ بہار میں ۱۳۶۵ھ/ نومبر ۱۹۴۶ء میں ہندو انتہا پسند بلوائیوں کی طرف سے برپا کردہ مسلم کش فسادات کی طرف اشارہ ہے جس میں آٹھ سو مسلمان جن میں مرد، عورتیں اور بچے شامل تھے، شہید ہوئے۔ ۱۹۴۶ء میں بہار میں مسلم کش فسادات کے بارے میں تفصیل کے لیے دیکھیے: ایس ایم برکے اور سلیم الدین قریشی (S. M. Burke and Salim al-Din Qureshi)، *The British Raj in India: An Historical Review* (کراچی: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۱۹۹۵ء)، ص۳۶۳—۳۶۷؛ چودھری محمد علی، *The Emergence of Pakistan* (لاہور: ریسرچ سوسائٹی اوف پاکستان، ۱۹۸۳ء)، ص۸۵—۸۷، ۲۵۴۔

۶۵۔ ۱۹۴۹ء کے اواخر میں مولانا مسعود عالم ندوی حیدر آباد (سندھ) منتقل ہو گئے اور وہاں تین ماہ تک مقیم رہے۔ حیدر آباد کی آب و ہوا بھی انھیں راس نہ آئی۔ دیکھیے: اختر راہی، مسعود عالم ندوی، ص۳۲—۳۳۔

۶۶۔ مولانا مسعود عالم ندوی مارچ ۱۹۵۰ء میں حیدر آباد سے گوجرانوالہ منتقل ہو گئے اور سوا سال تک دارالعروبہ اسی شہر میں قائم رہا۔ مئی ۱۹۵۱ء میں راولپنڈی چلے گئے۔ یہاں وہ اپنے آخری سفر کراچی پر روانگی (یکم مارچ ۱۹۵۴ء) تک مقیم رہے۔ دیکھیے: اختر راہی، مسعود عالم ندوی، ص۳۲—۳۳۔

۶۷۔ انیسویں صدی کے ربع ثانی میں جب کہ مسلمانوں کے خلاف سکھوں کی جارحانہ عسکری مہموں کا سلسلہ اپنے عروج پر تھا، مرزا غلام احمد قادیانی کے خاندان کے سکھوں سے وفادارانہ روابط استوار تھے۔ دیکھیے: عبداللہ خاں اختر، "قبول اسلام کی ایمان پرور سرگذشت"، مرتب محمد متین خالد، قادیانیت سے اسلام تک (لاہور: علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۹ء)، ص۲۲۹—۲۳۱۔ تاہم یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ مرزا غلام احمد اور ان کے خاندان نے علانیہ طور پر برطانوی حکومت کی وفادارانہ اطاعت و انقیاد کا شیوہ اختیار کیا، جس کا اظہار خود مرزا غلام احمد نے تواتر و تسلسل سے اپنی متعدد تحریروں میں کیا ہے۔ برطانوی حکومت کی وفادارانہ اطاعت کی تلقین اور اس کے خلاف جہاد کا رد و ابطال، ان کی تحریروں کا ایک لازمی جز

بن کر رہ گیا۔ دیکھیے: مرزا غلام احمد، گورنمنٹ انگریزی اور جہاد (قادیان: مطبع ضیاء الاسلام، ۱۹۰۰ء)۔ مزید دیکھیے: محمد ایوب قادری، "جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کی چند نادر دستاویزیں"، ماہنامہ اردو ڈائجسٹ لاہور (اکتوبر ۱۹۷۳ء): ص ۱۳۲–۱۳۹۔ مرا مخالفتِ جہاد اور برطانوی حکومت کی وفادارانہ اطاعت شعاری سے متعلق مرزا غلام احمد کی اپنی تحریروں سے منتخب بیانات کے لیے دیکھیے: عبداللہ خاں اختر، "قبولِ اسلام کی ایمان پرور سرگذشت"، ص ۲۳۱–۲۳۲؛ محمد متین خالد، قادیانیت: اسلام کے نام پر دھوکہ (لاہور: مکتبۂ سراجیہ، ۲۰۱۵ء)، ص ۵۳۶–۵۳۸، ۵۴۶–۵۴۹۔

مآخذ

احمد حسن الدین۔ مجلس: سوانحی مضامین کا مجموعہ۔ حیدرآباد دکن: مصنف، عزیز باغ نور خاں بازار، ۲۰۰۳ء۔

احمد قیام الدین۔ مترجم محمد مسلم عظیم آبادی۔ ہندوستان میں وہابی تحریک۔ کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۷۶ء۔

________۔ The Wahabi Movement in India۔ نئی دہلی: منوہر پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء۔

احمد مرزا غلام۔ گورنمنٹ انگریزی اور جہاد۔ قادیان: مطبع ضیاء الاسلام، ۱۹۰۰ء۔

اختر، سفیر۔ "برصغیر کی تحریکِ اصلاح و جہاد: سید ابوالحسن علی ندوی کی علمی و تصنیفی کاوشوں کا ایک موضوع"۔ مرتبہ سفیر اختر۔ مولانا سید ابوالحسن علی ندوی: حیات و افکار کے چند پہلو۔ اسلام آباد: ادارۂ تحقیقاتِ اسلامی، ۲۰۰۲ء، ص ۱۳۱–۱۳۳۔

اختر، عبداللہ خاں۔ "قبولِ اسلام کی ایمان پرور سرگذشت"۔ مرتب محمد متین خالد۔ قادیانیت سے اسلام تک۔ لاہور: علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۹ء، ص ۲۲۹–۲۳۱۔

اصلاحی، کلیم صفات۔ دارالمصنفین کے سو سال۔ اعظم گڑھ: دارالمصنفین، ۲۰۱۴ء۔

اعظمی، محمد الیاس۔ مطالعات و مشاہدات۔ اعظم گڑھ: ادبی دائرہ، ۲۰۱۰ء۔

اکرام، شیخ محمد۔ موجِ کوثر۔ لاہور: ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۹۷ء۔

________۔ رودِ کوثر۔ لاہور: ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۹۶ء۔

بدخشی، شیخ محمد امین۔ مترجم صاحبزادہ محسن نظامی۔ مناقب الحضرات: تذکرۂ مشائخ نقشبندیہ مجددیہ بنوریہ۔ گلہار ضلع کوٹلی، آزاد کشمیر: خانقاہ نقشبندیہ، ۲۰۰۲ء۔

برکے، ایس ایم اور قریشی، سلیم الدین (S. M. Burke and Salim al-Din Qureshi)۔ The British Raj in India: An Historical Review۔ کراچی: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۱۹۹۵ء۔

بہاری، فضل حسین۔ الحیاۃ والمماۃ۔ مانگر ڈل، ضلع شیخوپورہ: المکتبۃ الاثریہ، ۱۹۸۴ء۔

تھانیسری، مولوی محمد جعفر۔ تواریخ عجیبہ موسوم بہ سوانح احمدی۔ پنڈی بہاء الدین، ضلع گجرات: رسالہ صوفی، س ن۔

________۔ حیاتِ سید احمد شہید۔ کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۶۸ء۔

________۔ مکتوباتِ سید احمد شہید اور کالا پانی۔ مترجم شفاعت مرزا۔ کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۶۹ء۔

الحامدی، خلیل احمد۔ "مولانا مسعود عالم ندوی کے مختصر حالاتِ زندگی"۔ مؤلف مولانا مسعود عالم ندوی۔ ہندوستان کی پہلی اسلامی تحریک۔ لاہور: ادارۂ معارف اسلامی، ۱۹۹۴ء، ص ۷–۱۲۔

الحسنی، سید محمد۔ تذکرۂ شاہ علم اللہ۔ لکھنؤ: ندوۃ العلماء، س ن۔
حسین، غلام۔ تاریخ یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور۔ لاہور: جدید اردو ٹائپ پریس، ۱۹۶۲ء۔
خالد محمد متین۔ قادیانیت: اسلام کے نام پر دھوکہ۔ لاہور: مکتبہ سراجیہ، ۲۰۱۵ء۔
خاں، معین الدین احمد (مرتب)۔ *Selections from Bengal Government Records on Wahabi Trials (1863–1870)*۔ ڈھاکہ: ایشیاٹک سوسائٹی اوف پاکستان، ۱۹۶۱ء۔
رام، مالک۔ خطوطِ مولانا ابوالکلام آزاد۔ لاہور: الفیصل، ۱۹۹۹ء۔
راہی، اختر۔ مسعود عالم ندوی: سوانح و مکتوبات۔ گجرات: مکتبہ ظفر ناشر قرآنی قطعات، ۱۹۷۵ء۔
ردولوی، خورشید نعمانی۔ دارالمصنفین کی تاریخ اور علمی خدمات۔ جلد ۱۔ اعظم گڑھ: دارالمصنفین، ۲۰۰۳ء۔
رونشا، ٹی ای (T. E. Ravenshaw)۔ *Selections from the Records of the Government of Bengal, no. 42, Papers Connected with the Trial of Maulvi Ahmadullah of Patna and Others for Conspiracy and Treason*۔ کلکتہ: بنگال پورجیئل پریس، ۱۸۶۶ء۔
ستھانوی، سید عبدالجبار شاہ۔ کتاب العبرۃ صوبہ سرحد کی چار سو سالہ تاریخ، ۱۵۰۰ تا ۱۹۰۰ء۔ اسلام آباد: یورپ اکادمی، ۲۰۱۱ء۔
سجاد، محمد۔ *Muslim Politics in Bihar: Changing Contours*۔ نئی دہلی: روٹلیج، ۲۰۱۴ء۔
شفیق، محمد تنزیل (مرتب)۔ وفیاتِ معارف، ۱۹۱۶ء – ۲۰۱۲ء۔ کراچی: قرطاس، ۲۰۱۳ء۔
شیر، سید اطہر۔ *A Study of the Arabic Works of Dr. Azeemuddin Ahmad with Special Reference to the Prophecies in Qur'an*۔ پٹنہ: انسٹی ٹیوٹ اوف پوسٹ گریجویٹ اسٹڈیز اینڈ ریسرچ ان عربک اینڈ پرشین لرننگ، ۱۹۸۷ء۔
صابر، شفیع۔ تذکرۂ سرفروشانِ سرحد۔ پشاور: یونیورسٹی بک ایجنسی، س ن۔
عبدالحی۔ نزہۃ الخواطر۔ جلد ۵۔ حیدرآباد دکن: مطبع مجلس دائرۃ المعارف العثمانیہ، ۱۳۷۵ھ/۱۹۵۵ء۔
عظیم آبادی، مولوی عبدالرحیم زبیری الہاشمی۔ الدرالمنثور فی تراجم اہل صادق پور معروف بہ تذکرۂ صادقہ۔ پٹنہ: دی آزاد پریس، ۱۳۸۲ھ/۱۹۶۴ء۔
عقیل، معین الدین۔ تحریکِ آزادی میں اردو کا حصہ۔ لاہور: مجلس ترقیِ ادب، ۲۰۰۷ء۔
فاروقی، محمد حمزہ (مرتب)۔ مہر بیتی: مولانا غلام رسول مہر کی خود نوشت سوانح عمری۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۱۰ء۔
قادری، محمد ایوب۔ "جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کی چند نادر دستاویزیں"۔ ماہنامہ اردو ڈائجسٹ لاہور (اکتوبر ۱۹۷۳ء): ص ۱۳۳–۱۳۹۔
قادری، محمد رضاء الحسن (مرتب)۔ رسائل مولانا خیرالدین دہلوی۔ لاہور: ۱۴۳۴ھ/۲۰۱۳ء۔
القادری، ماہر۔ مرتب طالب ہاشمی۔ یادِ رفتگاں۔ جلد ۲۔ لاہور: حسنات اکیڈمی، س ن۔
کاظمی، حضور امام (مرتب)۔ نقوشِ مہر: مجموعۂ مکاتیب مولانا غلام رسول مہر بنام سید غلام حسن شاہ کاظمی۔ لاہور: اظہار سنز، ۲۰۰۰ء۔

لاہوری، محمد علی۔ "حضرت عائشہ کی عمر"۔ معارف اعظم گڑھ، جلد۲۳، شمارہ ۱ (جنوری ۱۹۲۹ء رجب المرجب ۱۳۴۷ھ)۔

مبارک، محمد۔ حیات الشیخ السید میاں نذیر حسین محدث دہلوی۔ کراچی: اہل حدیث ٹرسٹ، س ن۔

مجددی، محمد اقبال۔ تذکرہ علماء و مشائخ پاکستان و ہند۔ جلد ۱۔ لاہور: پروگریسو بکس، ۲۰۱۳ء۔

محمد علی، چوہدری۔ *The Emergence of Pakistan*۔ لاہور: ریسرچ سوسائٹی اوف پاکستان، ۱۹۸۳ء۔

معین الحق، سید۔ *Ideological Basis of Pakistan*۔ کراچی: پاکستان ہسٹوریکل سوسائٹی، ۱۹۸۲ء۔

ملیح آبادی، عبدالرزاق (مرتب)۔ ابوالکلام آزاد کی کہانی خود ان کی زبانی۔ لاہور: مکتبہ جمال، ۲۰۱۰ء۔

مہر، مولانا غلام رسول۔ سرگذشت مجاہدین۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، س ن۔

__________۔ مرتب محمد عالم مختار حق۔ مولانا ابوالکلام آزاد، ایک نادر روزگار شخصیت۔ لاہور: مہر سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، ۱۴۱۴ھ/۱۹۹۴ء۔

__________۔ سید احمد شہید۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، س ن۔

ندوی، سید ابوالحسن علی۔ سیرت سید احمد شہید۔ جلد ۱۔ کراچی: ایچ ایم سعید کمپنی، ۱۹۷۵ء۔

__________۔ حیات عبدالحی۔ کراچی: مجلس نشریات اسلام، س ن۔

__________۔ تاریخ دعوت و عزیمت۔ کراچی: مجلس نشریات اسلام، س ن۔

__________۔ کاروانِ ایمان و عزیمت۔ کراچی: مجلس نشریات اسلام، س ن۔

__________۔ کاروانِ زندگی۔ جلد ۱۔ کراچی: مجلس نشریات اسلام، س ن۔

ندوی، سید سلیمان۔ "رد شبہات (حضرت عائشہ کی عمر)"۔ معارف جلد ۲۳، شمارہ ۱ (جنوری ۱۹۲۹ء رجب المرجب ۱۳۴۷ھ)۔

ندوی، سید محمد حمزہ حسنی (مرتب)۔ مکتوبات مفکر اسلام مولانا سید ابوالحسن علی ندوی۔ جلد ۱۔ کراچی: مجلس نشریات اسلام، ۲۰۰۳ء۔

ہارڈی، پی (P. Hardy)۔ *The Muslims of British India*۔ کیمبرج: کیمبرج یونی ورسٹی پریس، ۱۹۷۲ء۔

ہنٹر، ڈبلیو ڈبلیو (W. W. Hunter)۔ مترجم صادق حسین۔ ہمارے ہندوستانی مسلمان۔ لاہور: اقبال اکیڈمی، ۱۹۳۶ء۔

__________۔ "The Indian Conspiracy of 1864"۔ کلکتہ ریویو، (۱۸۶۴ء): ۴۰-۷۹۔

وقائع احمدی۔ ۲ جلدیں۔ لاہور: سید احمد شہید اکیڈمی، ۱۴۲۸ھ/۲۰۰۷ء۔

شمس الرحمن فاروقی*

اردو لغت نگاری کے بعض مسائل

زمانۂ حال میں اردو لغت نگاری کا سب سے بڑا مسئلہ تو یہ ہے کہ ہمارے پاس اردو کا کوئی مختصر لیکن قرار واقعی ضخامت کا جدید لغت نہیں ہے، یعنی ایسا لغت جسے جامع و موجز یعنی (concise) کہہ سکیں۔ ایسے لغت میں وہ تمام الفاظ اور محاورے شامل ہوں گے جن کی ضرورت ادب کے عام طالب علم کو پڑ سکتی ہے۔ انگریزوں کے بنائے ہوئے جو اردو-انگریزی لغات دستیاب ہیں انھیں اپنے زمانے میں جامع کہا جا سکتا تھا، لیکن اب وہ ناقص اور نامکمل کہے جائیں گے۔ اردو-انگریزی کا جو لغت سب سے زیادہ استعمال کیا جاتا ہے، وہ پلیٹس (John T. Platts) کا لغت ہے جس کا آخری ایڈیشن ۱۸۸۴ء میں شائع ہوا تھا لہٰذا وہ آج سوا سو برس سے زیادہ قدیم ہے اور زمانۂ حال کی ضرورتوں کو ہرگز پوری نہیں کر سکتا۔

مثلاً *Platts* میں لفظ 'آتش گیر' درج نہیں ہے۔ نور میں یہ لفظ ہے، مگر اس کے معنی 'دیپنا، چمٹا' لکھے ہیں۔ اب 'چمٹا' کی جگہ 'دست پناہ' (نور میں درج نہیں ہے) یا 'دیپنا' شاید اکا دکا لوگ بولتے ہوں، لیکن اب یہ لفظ (آتش گیر) 'آگ تیزی سے پکڑنے والی شے، یا آگ تیزی سے پھیلانے والی شے' کے معنی میں بولا جاتا ہے۔ انگریزی میں اسے incendiary کہتے ہیں۔ حقی صاحب کے لغت میں incendiary کے کئی معنی دیے ہوئے ہیں، ان میں 'آتش گیر' بھی ہے۔

اس سے زیادہ اہم بات یہ کہ اس زمانے میں اردو کے ایسے طالب علم شاذ ہیں جن کی انگریزی استعداد اتنی ہو کہ وہ پرانے زمانے کے ان اردو–انگریزی لغات سے فائدہ اٹھا سکیں۔ لیکن اگر ایسے طالب علم ہیں بھی تو بنیادی مشکل پھر بھی برقرار رہتی ہے کہ اردو–انگریزی لغات، اردو کے لفظ کو اردو میں سمجھانے کے وسیلے کے طور پر بیکار ہیں۔ یہ بات صرف ان لفظوں ہی پر صادق نہیں آتی جو اصلاً عربی یا فارسی ہیں۔ دیسی الفاظ کے بھی معنی جب انگریزی میں بیان کیے جائیں تو ان کی کیفیت کچھ بدل جاتی ہے۔ مثال کے طور پر میں نے پلیٹس کا لغت یوں ہی بے ارادہ کھولا تو لفظ 'پوت' پر نگاہ پڑی۔ اس کے معنی پلیٹس نے حسب ذیل لکھے ہیں:

A son; the young of an animal; –*putonnahana* v.n.

To be rich in children, be prolific; to thrive,

prosper. –*put* –*zambura*, s.m. A young monkey.

اس بات سے قطع نظر کہ بعض معنی پلیٹس نے بالکل غلط درج کیے ہیں، مجھے شک ہے کہ اردو کا کوئی عام طالب علم prolific جیسے لفظ کے معنی جانتا ہوگا۔ اب اگر وہ طالب علم غیر معمولی طور پر تفحص پسند ہوگا اور حقی صاحب کا لغت اس کی مالی استعداد سے باہر نہ ہوگا تو وہ حقی صاحب کے بنائے ہوئے لغت *Oxford English Urdu Dictionary* کو رجوع کرے گا اور وہاں اسے prolific کے حسب ذیل معنی نظر آئیں گے:

بہت سی اولاد، ذریات پیدا کرنے یا بہت سا مال تیار کر لینے والا

۲۔ (بعدہٗ of) فراوانی سے پیدا کرنے والا

۳۔ (بعدہٗ in) وافر، کثیر، فراواں

اب جو معنی یہاں حسب مطلب ہیں وہ پہلے والے ہیں، یعنی بہت سی اولاد، ذریات پیدا کرنے والا۔ ہمارے طالب علم کو یہ تو نہ معلوم ہوگا کہ 'پوتوں نہانا' کوئی محاورہ نہیں اور اگر ہے بھی تو صرف صرف عورتوں کے لیے آتا ہے۔ اور پلیٹس کے ادھورے مفہوم کی بنا پر وہ یہ بھی قیاس کرے گا کہ 'پوتوں نہانا' میں اولاد نرینہ کی شرط نہیں، اور نہ ماں یا باپ کی تخصیص ہے۔ وہ سمجھے گا کہ بہت سی اولاد پیدا کرنے والے ہر شخص کو 'پوتوں نہانے والا' کہتے ہیں۔ لہٰذا وہ جملہ بنائے گا:

ہمارے والد صاحب تو خوب پوتوں نہائے، ہم لوگ دس بہنیں اور پانچ بھائی ہیں۔

استاد صاحب اگر شاگرد سے کچھ زیادہ با صلاحیت ہوں گے تو وہ اس جملے پر خط تنسیخ کھینچ کر صفر نمبر تھما دیں گے۔ شاگرد بچارہ سر پیٹتا رہ جائے گا۔ اور اگر استاد بھی این خانہ تمام آفتاب است کے مصداق ہوئے تو بلیٹس کی سند پر شاگرد کے جملے پر صاد کا نشان بنا دیں گے۔

اب ذرا 'پوت' کے معنی اردو۔اردو لغات میں دیکھیں:

نور اللغات: بیٹا، فرزند؛ پوتوں پھلے۔ کثرت سے بیٹے پیدا ہوں

صاحب نور اللغات کو یہ ضرور معلوم ہوگا کہ مجرد لفظ 'فرزند' بیٹا بیٹی دونوں کے لیے آتا ہے۔ لیکن انھوں نے مرادفات کی کثرت کا التزام رکھتے ہوئے ایک بالکل غیر ضروری اور غلط لفظ 'فرزند' رکھ دیا۔ نہ ہی انھوں نے یہ بتایا کہ 'پوتوں پھلے' کی دعا صرف عورتوں کے حق میں کی جاتی ہے۔ نہ انھوں نے یہ وضاحت کی کہ اصل محاورہ 'پوتوں پھلنا' ہے اور مکمل محاورہ 'دودھوں نہاؤ/نہائے/ نہانا پوتوں پھلنا/ پھلے/ پھلنا' ہے۔

آصفیہ: بیٹا۔ پتر۔ فرزند

صاحب آصفیہ نے لفظ 'پتّر' مع تشدید رکھ کر اور بھی مشکل پیدا کی۔ لغت دیکھنے والا سمجھے گا کہ 'پتّر' اردو میں بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ خود آصفیہ میں لفظ 'پتّر' مع تشدید درج نہیں ہے، لیکن 'پتر' مع سکون دوم ضرور درج ہے۔ اس اندراج سے بھی لوگوں کو دھوکا ہو سکتا ہے کہ لفظ 'پتر' اردو میں ہے، حال آنکہ یہ حقیقت سے بعید ہے۔ 'پتّر' ہو یا 'پتر' اردو میں مجرد کبھی نہیں آتا۔ آصفیہ نے 'پوتوں نہانا' درج نہیں کیا، اور وہی صحیح بھی ہے کیونکہ پورا محاورہ 'دودھوں نہاؤ پوتوں پھلو' یا 'دودھوں/ نہائے نہانا؛ پوتوں پھلے/ پھلنا' درج ہونا چاہیے۔

دوسری بات یہ نور اور آصفیہ دونوں میں 'پوت' کو مخصوص بہ ہندواں لکھا ہے۔ یہ بھی سراسر غلط ہے۔

نور میں 'دودھوں نہانا' درج نہیں ہے، حال آنکہ جب 'پوتوں پھلنا' درج کیا تھا تو 'دودھوں نہانا' بھی درج کرنا تھا۔ نور میں 'دودھوں نہاؤ پوتوں پھلو' ضرور درج ہے اور معنی اور مثال سب آصفیہ سے ہو بہو لے لیے ہیں۔ دونوں لغت نگاروں نے محاورے کی مصدری شکل 'دودھوں نہانا پوتوں پھلنا'

درج نہیں کی۔

میں دیگر لغات کا تذکرہ نہیں کروں گا کیونکہ مضمون بہت لمبا ہو جائے گا۔شاید ہی کسی لغت میں 'پوت' اور 'دودھوں نہاؤ پوتوں پھلو' کی صحیح تعریف درج کی گئی ہو۔اتنا اور کہتا چلوں کہ آصفیہ؛ نور اور ترقی اردو بورڈ کراچی کے اردو لغت، ان سب میں 'فرزند' کے معنی 'اولادِ نرینہ' لکھے ہیں، حال آنکہ 'فرزند' کے معنی میں اولاد کی جنس کی قید نہیں ہے۔فرہنگ آنند راج میں 'فرزند' کے معنی یوں درج ہیں:

پسر و دختر ہر دو را گویند

یہی معنی اردو میں بھی رائج ہیں، ورنہ 'فرزند نرینہ' کی ترکیب اور 'زن و فرزند' جیسے فقرے نہ ہوتے۔

پلیٹس سے قدیم تر لغت فیلن (Fallon, ۱۸۹۷ء) میں 'فرزند' بمعنی اولاد نرینہ کی تخصیص تو نہیں ہے، لیکن ان کی عبارت ایسی ہے کہ غلط فہمی کا امکان بہت ہے۔صرف شیکسپیئر (Shakespeare, 1834) نے 'فرزند' کے صحیح معنی لکھے ہیں:

A child, son or daughter

یہ معنی بالکل درست ہیں۔ڈنکن فوربس (Duncan Forbes, ۱۸۶۶ء) میں یوں درج ہے:

A child, son or daughter

یعنی یہ شیکسپیئر کی بالکل صحیح نقل ہے۔فیلن (Fallon, ۱۸۹۷ء) میں ہے:

A son; a child

بظاہر خرابی کی جڑ یہاں ہے، کیونکہ اول معنی A son بتائے گئے جو سراسر غلط ہے۔اب پلیٹس کو دیکھتے ہیں:

Offspring, child, a son, a daughter

ظاہر ہے کہ offspring تو بالکل ہی غلط ہے، کیونکہ یہ لفظ انسان کے بچوں کے لیے مخصوص نہیں۔جانور کے بچے کو بھی offspring کہہ سکتے ہیں۔اور child سے مراد ہو سکتی ہے کوئی

چھوٹا بچہ۔اگر فیلن اورڈنکن فوربس کی طرح child لکھ کر son or daughter لکھ دیتے تو بات بالکل صاف ہو جاتی۔اردو۔اردو لغات میں جوافراتفری ہے وہ میں اوپر بیان کر چکا ہوں۔معلوم ہوتا ہے شیکسپیئر اور ڈنکن فوربس کو چھوڑ کر پلیٹس، فیلن، آصفیہ، نوراوراردو لغت، کسی نے بھی لفظ 'فرزند' کے معنی پر غور نہیں کیا۔نور نے آصفیہ سے نقل کیااور اردو لغت نے ان دونوں کی نقل کی۔

لہٰذا جب 'پوت' اور 'فرزند' جیسے عام الفاظ کے معنی میں طرح طرح کے اغلاط اور اشکال ہیں تو یہی کہنا پڑے گا کہ اردو۔انگریزی یک جلدی لغات بہت معتبر نہیں ہیں، اور خود اردو۔اردو لغات بھی پوری طرح قابل اعتماد نہیں۔اس وقت یک جلدی اردو۔اردو لغات میں جس لغت کو زیادہ مقبولیت حاصل ہے وہ فیروز اللغات ہے۔یہ مختصر، متوسط اور کلاں تینوں شکلوں میں دستیاب ہے۔یہ لغت اب ہندوستان میں بھی بآسانی مل جاتا ہے۔چونکہ 'پوت' اور 'فرزند' کی بحث نکل پڑی ہے تو لایئے فیروز اللغات بھی دیکھ لیں۔میرے سامنے اس کا جدید اور کلاں ایڈیشن ہے۔

پوت:۔بیٹا، پسر، لڑکا، پتر، فرزند

ظاہر ہے کہ 'پسر' اور 'لڑکا' کے سوا باقی معنی آصفیہ سے اٹھا لیے گئے ہیں (بیٹا۔پتر۔فرزند)، اس فرق کے ساتھ کہ یہاں 'پتر' بمعنی دوم نہیں ہے۔یہ بھی ظاہر ہے کہ پہلے چار الفاظ کو تو 'پوت' کے صحیح معنی کہہ سکتے ہیں، حال آنکہ چار کی ضرورت نہ تھی۔لیکن 'فرزند' تو ہرگز درست نہیں ہے۔ اب 'فرزند' کو بھی فیروز اللغات میں دیکھ لیں۔

فرزند:۔بیٹا، لڑکا

۲۔اولاد لڑکا یا لڑکی

یہاں بھی آصفیہ اور نور والی عقل کام کر رہی ہے کہ صحیح معنی لکھے لیکن غلط معنی سے گریز نہ کیا، اور غلط معنی کو مقدم کیا۔

اس بحث سے یہ اندازہ ہو گیا ہوگا کہ اردو لغت نگاری کے باب میں ہمارا پہلا مسئلہ یہ ہے کہ ہمارے پاس کوئی یک جلدی اردو۔اردو لغت نہیں ہے جسے کم و بیش معتبر سمجھا جا سکے۔مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد اور قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئی دہلی نے یک جلدی لغت شائع کیے ہیں لیکن ان

کا عالم فیروز اللغات سے بدتر نہیں تو بہتر بھی نہیں۔ ان لغات پر بحث کا یہ موقع نہیں کیونکہ گفتگو مسائل پر ہے۔

اوپر کچھ لغات کے حوالے سے کچھ معنی بیان کیے گئے۔ ایک بات پر شاید آپ کی توجہ گئی ہو اور وہ یہ کہ لفظ کے معنی بیان کرنے میں مرادفات کا خوب اہتمام کیا گیا ہے، لیکن یہ ظاہر نہیں ہوا کہ اگر کئی مرادفات ہیں تو کیا ان کا اندراج کسی اصول کے تحت کیا گیا ہے؟ مثلاً نور میں 'پوت' کے معنی لکھے ہیں: 'بیٹا، فرزند'؛ اور آصفیہ میں اس لفظ کے معنی لکھے ہیں: 'بیٹا۔ پتر۔ فرزند'۔ تو کیا ہم یہ فرض کر سکتے ہیں کہ 'پوت' کے معنی میں 'بیٹا' مرجح ہے، اور 'پتر' اس کے بعد، اور 'فرزند' ان سب کے بعد؟ اور اگر ایسا ہے تو کیا ہم کسی ایسے اصول سے واقف ہیں جس کی رو سے یہ ترتیب بنائی گئی ہے؟

مجھے افسوس ہے کہ کسی لغت نگار نے کوئی اصول نہیں بیان کیا جس کی رو سے مرادفات میں کسی ترجیحی ترتیب کا اندازہ ہوتا ہو۔ لغت نگار کو مرادفات سے مفر نہیں، لیکن مرادفات اندھا دھند نہیں درج کرنے چاہییں، خاص کر ایسی صورت میں جب کوئی لفظ کسی اور لفظ کا مکمل حقیقی مرادف نہ ہو سکتا ہو۔ ماہرین لسانیات کہتے ہیں کہ زبان میں مرادفات کا وجود نہیں، ہر لفظ اپنی جگہ پر اکیلا اور بے نظیر ہوتا ہے۔ لیکن لغت نگاری کی حد تک یہ بات بھی صحیح ہے کہ کئی لفظ ایسے ہیں کہ جن کا مرادف درج نہ کیا جائے تو لغت نگاری کا حق ادا نہ ہوگا۔ مگر جیسا کہ ہم نے دیکھا، زیر بحث کسی لغت میں مرادفات کی ترتیب ترجیحی نہیں ہے۔ یا اگر ترجیحی ہے تو ہمیں یہ کہنا پڑے گا کہ جو ترجیحیں بیان کی گئی ہیں وہ سراسر غلط ہیں۔ 'پوت' کے معنی میں پہلی ترجیح 'بیٹا' تو درست ہے، لیکن دوسری ترجیح 'پسر' (فیروز) اور 'پتر' (آصفیہ) دونوں غلط ہیں۔ 'پتر' تو اردو میں ہے ہی نہیں، اور 'پسر' اردو کے روزمرہ میں نہیں ہے، صرف مخصوص تراکیب میں، یا مجرد طور پر شاعری میں صرف ہوتا ہے۔

لہٰذا لغت نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ مرادفات بیان کرتے وقت کسی اصول ترجیح کا لحاظ رکھے، اور اس سے زیادہ ضروری یہ کہ فضول مرادفات سے مکمل پرہیز کیا جائے۔

لفظ 'پوت' پر گفتگو کے دوران یہ بھی واضح ہوا ہوگا کہ ہمارے لغات نے الفاظ کے محل استعمال اور کثرت استعمال کا کوئی لحاظ نہیں رکھا ہے۔ انھیں 'پوت' کے بارے میں بتانا تھا کہ اردو میں یہ

لفظ مجرد نہیں استعمال ہوتا، ہمیشہ کسی فقرے یا محاورے یا کہاوت میں وارد ہوتا ہے۔ موجودہ اندراجات کی روشنی میں اگر کوئی طالب علم جملہ بنائے:

میں اپنے والدین کا تیسرا پوت ہوں۔

تو استاد اسے غلط قرار نہیں دے سکتا، کیونکہ لغات میں ایسی کوئی صراحت نہیں ہے کہ تنہا لفظ 'پوت' اردو کے روزمرہ میں نہیں ہے۔ یا پھر استاد بتائے گا کہ لغات کے اندراجات ناقص ہیں، کیونکہ ان میں محل استعمال نہیں بتایا گیا۔

اگر کوئی کہے کہ محل استعمال بتانا لغت نگار کا منصب نہیں، تو جواب یہ ہوگا کہ لغت کا کام یہ ہے کہ وہ ہمیں زبان کو سمجھنے اور برتنے کی قدرت عطا کرے۔ اور اگر ایسا نہیں ہے تو لغت الفاظ کا بے جان مجموعہ بن کر رہ جائے گا۔ ہر اچھا لغت اپنی وسعت اور بساط بھر طالب علم کو اتنی روشنی ضرور مہیا کرتا ہے کہ جس کے بل پر وہ زبان کا مزاج شناس نہ سہی، لیکن زبان داں بن سکے۔ مثال کے لیے میں نے *Oxford English Dictionary* کو یوں ہی بے ارادہ کھولا تو لفظ 'Lustre' پر نظر پڑی، کہ جس کے معنی ہم جانتے ہیں کہ 'چمک' ہیں۔ اب دیکھیے کہ *Oxford English Dictionary* اس کے بارے میں کیا کہتی ہے۔ پورا اندراج بہت طویل ہے، میں صرف اولین عبارت کا اقتباس نقل کرتا ہوں:

> Lustre
>
> The quality or condition of shining by reflected light;
>
> sheen, refulgence, gloss.
>
> Often with adjective, as *metallic*, *pearly*, *silky*, *waxy*
>
> *lustre*

آپ ملاحظہ کر سکتے ہیں کہ اس لغت کے بنانے والوں نے طالب علم کی رہنمائی اور اسے غلط فہمی سے بچائے رکھنے کے سب وسائل مہیا کر دیے ہیں۔ بڑی بات یہ کہ انھوں نے غیر ضروری مرادفات نہیں درج کیے ہیں، مثلاً انھوں نے 'Lustre' کے معنی میں Brilliance, Sparkle, Flash وغیرہ نہیں لکھے، کیونکہ یہ 'Lustre' کے معنی کو صحیح طور پر نہیں ادا کرتے، اگر چہ انھیں 'Lustre'

کے معنی سے بعید نہیں کہا جا سکتا۔

اس کے بر خلاف، اردو لغت، تاریخی اصول پر میں لفظ 'چمک' کی تفصیل یوں درج ہے:

چمک:-۱۔ جھلک، روشنی، تابانی

اس کے بعد میر سوز کا شعر درج ہے:

غرفے کو جھانکیو تو کیسی چمک ہے واللہ
ہے نور یا تجلی خورشید یا ستارہ

لیکن 'ستارہ' کو 'ستارا' مع الف لکھا ہے جس کی وجہ میں نہ سمجھ سکا۔اس سے بڑی مشکل یہ ہے کہ 'چمک' کے اولین معنی، یا اس کا اولین مرادف 'جھلک' لکھا گیا ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ 'جھلک' کو 'چمک' کا مرجح مرادف قرار دینا مناسب ہوگا، کیونکہ اس کا مطلب یہ ہوگا کہ جہاں جہاں 'چمک' لکھ بول سکتے ہیں وہاں وہاں 'جھلک' بھی لکھ بول سکتے ہیں۔یہ بات درست ہے کہ 'جھلک' کے ایک معنی 'چمک' بھی ہیں، لیکن بہت بعید۔'چمک' کے مرادف کے طور پر 'روشنی' بھی بہت مناسب نہیں، کیونکہ 'چمک' کی جگہ 'روشنی' کا لفظ ہر جگہ مناسب نہ ہوگا۔مثلاً ہم 'نگینے کی چمک' تو کہہ سکتے ہیں لیکن 'نگینے کی روشنی' نہیں کہہ سکتے۔'تابانی' البتہ درست مرادف ہے اور اسے اول مرادف کے طور پر رکھنا چاہیے تھا۔ اردو لغت نے 'چمک' کے اور بھی معنی درج کیے ہیں۔ان میں سے اکثر تو محض مرادفات کا حکم رکھتے ہیں، مثلاً 'آب و تاب' جسے 'تابانی' کے ساتھ رکھنا تھا نہ کہ الگ معنی کے طور پر۔

آصفیہ میں بھی 'چمک' کے ایک معنی 'جھلک' لکھے ہیں، لیکن اول معنی (یا مرادف) 'روشنی' لکھے ہیں۔مگر ایک مشکل یہ ہے کہ 'جھلک' کو اول مکسور کے ساتھ، یعنی جِھلک' لکھا ہے۔اس کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی کیونکہ آصفیہ میں جہاں لغت 'جھلک' درج ہے، وہاں صاف صاف اول مفتوح ہی لکھا ہے۔لہٰذا' جِھلک' کو کتابت کی غلطی فرض کرنا چاہیے۔

نور نے 'چمک' کے اولین معنی 'قوت، قدرت، بیشی، افزونی' لکھے ہیں۔اللہ ہی جانتا ہے یہ معنی انھوں نے کہاں سے برآمد کیے۔دوسرے نمبر پر جو معنی ہیں ان میں اول 'روشنی' ہے اور دوم پھر وہی 'جھلک'۔

یہاں ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ لفظ 'چمک' کے مرادف (یا معنی) لکھنا کافی تھا یا اس کی تعریف بھی لکھنا ضروری تھا؟ اگر ہم یہ فرض کریں کہ لغت دیکھنے والا اردو میں بہت ماہر نہیں ہے تو ممکن ہے جہاں اسے 'چمک' کے معنی نہ معلوم ہوں وہاں 'تابانی' اور 'آب و تاب' کے بھی معنی نہ معلوم ہوں گے۔او کسفرڈ ڈکشنری نے اسی احتیاط کے پیش نظر لفظ 'Lustre' کے مرادف کے ساتھ ساتھ اس کے معنی بھی لکھے ہیں۔

لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ مرادف نگاری میں بے احتیاطی اور لغات کا محل استعمال بتانے کا التزام نہ کرنا، یہ دو مسائل، یا عیوب ہیں جو کم و بیش ہمارے تمام لغات میں مشترک ہیں۔ ہماری ضرورت کے لیے جامع لغت وہ ہوگا جس میں زمانۂ حال کے استعمالات کا بیش از بیش احاطہ کیا گیا ہو۔جیسا کہ میں نے پہلے کہا، جن اردو۔انگریزی لغات پر آج کل عموماً تکیہ کیا جاتا ہے وہ بہت پرانے ہیں۔اردو کے دو مستند اور نسبتاً مختصر لغات، یعنی آصفیہ اور نور بھی بہت پرانے ہیں۔اول الذکر کو سو برس سے زیادہ ہو گئے اور مؤخر الذکر کو سو برس ہونے والے ہیں۔اس سلسلے میں ایک لطیفہ بیان کرنا خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ مجروح صاحب مرحوم نے ایک بار مجھے لکھا کہ تم خود تو اچھی اور صحیح زبان لکھنے کا بہت اہتمام کرتے ہو لیکن تمھارے متبعین ایسا نہیں کرتے اور زبان کو نت نئے غیر ٹکسالی استعمالات سے بھرتے رہتے ہیں۔ میں نے ان کا شکریہ ادا کرتے ہوئے لکھا کہ زبان بدلتی رہتی ہے لیکن اکثر لوگ، حتیٰ کہ زبان کے معتبر استعمال کرنے والے صاحبان بھی اس حقیقت سے صرف نظر کرتے ہیں۔ پھر میں نے ان کے مجموعۂ کلام کے شروع کے بیس صفحوں میں سے کوئی پچیس لفظ اور محاورے نکال کر ان کی خدمت میں پیش کیے اور عرض کیا کہ نور اللغات ان سے خالی ہے۔ مجروح صاحب نے اس بات کا کوئی جواب نہیں دیا، شاید خفا ہو گئے ہوں گے۔

بہر حال، یہ تو مسلمہ حقیقت ہے کہ آصفیہ اور نور کے زمانے سے اب تک ہماری زبان میں کئی ہزار الفاظ اور فقرے داخل ہو چکے ہیں اور ہزاروں نہیں تو سیکڑوں لفظوں کے معنی بدل چکے ہیں۔ ہمارے اکثر لغات ان سے خالی ہیں کیونکہ ہمارے لغت نویسوں کو زبان کی زندہ صورت حال سے کچھ دلچسپی نہیں ہے۔ جو زبان روزمرہ استعمال میں آتی ہے وہ ادبی زبان پر مبنی تو ہوتی ہے، لیکن اس سے

مختلف بھی ہوتی ہے۔اس میں بہت کچھ ایسا شامل رہتا ہے ادبی زبان تک جس کو بار نہیں ہوتی۔

زمانۂ حال کے کسی بھی لغت نگار کو زبان کے کارپس (corpus) پر تکیہ کیے بغیر اپنے لغت کے مکمل طور پر کارآمد ہونے اور اس کے معاصر اور جدید ہونے کا گمان نہیں ہونا چاہیے۔لیکن ہوتا یہی ہے کہ کچھ پکے جو بھی لغات اس وقت موجود ہیں، وہ گذشتہ لغت نویسوں کو دیکھ کر اور ان کی تقلید میں بنائے گئے ہیں۔او کسفرڈ انگلش ڈکشنری میں کارپس (corpus) کی تعریف حسب ذیل ہے:

> The body of written or spoken material upon which a linguistic analysis is based.

توقع کی جاتی ہے کہ زمانۂ حال کا لغت نویس کم سے کم اقبال کے کلام کو تو اپنے کارپس میں شامل کرے گا۔نسیم امروہوی مرحوم کی فرہنگ اقبال (اردو) کو میں نے بے ارادہ کھولا تو معلوم ہوا کہ صفحہ ۱۴۶ تا ۱۴۷ (آدھا صفحہ) یعنی ڈیڑھ صفحات میں دو اندراج ایسے ہیں جو فیروز اللغات سے غیر حاضر ہیں:

پیشۂ تحقیق؛ بیاے کواکب

اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ محض اقبال کے کلام میں کتنے الفاظ وتراکیب ہوں گے جو فیروز میں درج نہیں ہیں۔اردو لغت، تاریخی اصول پر اردو کا واحد لغت ہے جس میں کارپس کو مدنظر رکھا گیا ہے۔('پیشۂ تحقیق' اور 'بیاے کواکب' سے یہ لغت بھی خالی ہے۔ممکن ہے مرتبین کے خیال میں یہ تراکیب لغت بننے کے لائق نہ ہوں۔) اس بات سے قطع نظر کہ اس میں اور طرح کے بھی اغلاط بہت ہیں، اردو لغت، تاریخی اصول پر کی بائیس جلدیں حاصل کرنا، اور وہ بھی پاکستان سے، ہما شما کے بس کا نہیں۔پاکستان کے ہونہار اور دقیقہ سنج حافظ صفوان محمد چوہان نے چند روزناموں کو کارپس کی بنیاد بنا کر ایک لغت تیار کیا تھا۔انھوں نے مجھ سے دیباچے کی فرمائش کی۔لیکن اس لغت کے جو نمونے انھوں نے بھیجے تھے ان کو دیکھ کر میں بہت مایوس ہوا۔کراچی کے اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس نے ایک اردو-اردو لغت تیار کیا ہے۔اس کے لیے بعض جدید متون کو کارپس کے طور پر استعمال کیا گیا تھا۔لغت کے چند اجزا میرے پاس تبصرے کے لیے بھیجے گئے۔مجھے وہ لغت بہت ناقص معلوم

ہوا، لیکن مرتبین لغت کو میری رائے سے اتفاق نہ ہوا۔مطبوعہ شکل میں وہ لغت میں نے دیکھا نہیں ہے، لہٰذا مزید کچھ کہنے سے قاصر ہوں۔

یہ بات درست ہے کہ روزناموں کو بنیادی کارپس مان کر جدید اردو کا لغت تیار کرنے کی اشد ضرورت ہے۔لیکن ہندوستان کے اردو روزناموں کی زبان اس قدر ناقص ہے کہ اسے اردو کہتے ہوئے خوف آتا ہے کہ کیا یہ وہی زبان ہے جو میر و غالب وانیس واقبال کے صفحات پر نظر آتی ہے؟ اس وقت تو سب سے زیادہ ضروری یہ ہے کہ زمانۂ حاضر (یعنی اندازاً بیسویں صدی کے نصف دوم سے لے کر آخر تک) کے سربرآوردہ مصنفین کی سب کتابیں نہیں تو منتخب کتابیں ہی کارپس بنانے کے لیے منتخب کی جائیں اور اس کارپس کی بنیاد پر جدید اردو کا لغت بنایا جائے۔اس کا مطلب یہ نہیں کہ زمانۂ حاضر کے پہلے کے ادیبوں کے کارپس پر مبنی لغت ضروری نہیں،لیکن پرانے لغات کی موجودگی میں یہ کام اتنا اہم نہیں۔اس سے زیادہ اہم کام تو یہ ہے کہ ہمارے دونوں مقبول ترین لغات،آصفیہ اور نور میں ضروری اضافے کر کے ان کے نئے ایڈیشن تیار کیے جائیں۔

لیکن اردو میں لغت نگاری تو حقیقت میں اس وقت کارآمد ہوگی جب لغت نگاری کے بنیادی اصول طے کر لیے جائیں۔ بلکہ میں تو یہاں تک کہتا ہوں کہ جو اصول بنیں وہ غلط ہی کیوں نہ ہوں، لیکن کچھ اصول تو ہوں گے۔اس وقت تو عالم یہ ہے کہ اردو کا کوئی لغت ایسا نہیں ہے جس میں لغت نگاری کے اہم ترین اور بنیادی اصولوں کی پابندی بالالتزام کی گئی ہو۔

لغت نگاری کے اصولوں پر میں اپنی گذشتہ تحریروں میں کچھ خامہ فرسائی کر چکا ہوں۔ بہرحال، اس وقت اختصار کے ساتھ بعض اہم اصول ومسائل کا ذکر مناسب سمجھتا ہوں:

(۱) حروف تہجی کی تعداد وترتیب کا تعین

(۲) الفاظ کی ترتیب کا تعین، یعنی الفاظ کا اندراج کس ترتیب سے ہو

(۳) الفاظ کے معنی، مرادف، اور تعریف میں فرق

(۴) الفاظ کے معنی، مرادف، یا تعریف جو بھی درج کیے جائیں ان میں ترتیب کیا ہو؟ اس کی تفصیل آگے آتی ہے:-

(۴ الف) غیر زبانوں کے الفاظ کے معنی: اصل زبان کی رو سے صحیح ترین معنی درج کیے جائیں یا اصل زبان میں جو معنی ہیں، اگر وہ اردو میں رائج نہیں ہیں تو کیا انھیں نظر انداز کیا جائے؟

(۴ ب) قدیم ترین معنی پہلے لکھے جائیں یا وہ معنی پہلے لکھے جائیں جو آج مروج ہیں؟

(۴ ج) کچھ الفاظ کی تعریف اور مرادف دونوں لکھنا ضروری ہو سکتا ہے، خاص کر ایسے الفاظ جو روزمرہ زندگی سے متعلق ہیں، مثلاً کھانا (مصدر)، آنکھ (عضو بدن)، لڑائی (اسم)۔ ایسی صورت میں مرادف پہلے لکھیں یا تعریف پہلے لکھیں؟ آصفیہ میں 'کھانا' (مصدر) کے بارے میں یوں ہے:

> کھانا (ہ) فعل متعدی۔ (۱) خوردن کا ترجمہ۔ تناول کرنا۔ نوش کرنا۔ بھوجن کرنا۔ [اس کے بعد تین لفظ مجھ سے پڑھے نہیں گئے] چٹ کرنا (۲) فرو بردن کا ترجمہ۔ نگلنا۔ حلق سے اتارنا۔ غٹکنا۔ سٹکنا۔ جھڑ میں ڈالنا۔ ڈکارنا۔ بھکوسنا۔ وڑکنا۔ پھاڑنا۔ جھنجھوڑنا۔ جیسے شیر کا کسی کو کھا لینا۔

یہ بات تو بالکل صاف ہے کہ لغت نگار نے تعریف، مرادف اور معنی میں فرق نہیں کیا ہے۔ مثلاً 'فرو بردن' اور اس کے معنی درحقیقت 'کھانا' کے استعاراتی معنی ہیں (اگرچہ استعاراتی معنی میں سے کچھ معنی آصفیہ نے غلط بھی لکھے ہیں، مثلاً 'بھکوسنا'؛ 'وڑکنا'؛ 'پھاڑنا، جھنجھوڑنا'۔ انھیں 'کھانا' کے مرادف نہیں کہہ سکتے۔ آصفیہ نے اس کے آگے 'ڈسنا، کاٹنا، ڈنک مارنا' بھی لکھے ہیں اور دلیل میں ایک فقرہ نقل کیا ہے، 'سانپ نے کھا لیا'۔ پھر خود ہی لکھا ہے کہ یہ عوامی بولی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ معنی بالکل فرضی ہیں۔ اس کے بعد 'کھانا' سے متعلق محاورے درج کیے گئے ہیں۔ یعنی 'کھانا' فعل کی کوئی تعریف آصفیہ نے نہیں لکھی ہے۔ یہی حال نور اللغات کا ہے، لیکن کچھ بہتر۔ انھوں نے 'کھانا' کے آگے اس کی اصل (ھ) بتائی ہے، پھر لکھا ہے، تناول کرنا، نوش کرنا، حلق سے اتارنا'۔ اس کے بعد 'کھانا' کے استعاراتی معنی اور 'کھانا' سے متعلق محاورے لکھے ہیں۔ مگر اس اندراج کا بڑا حصہ آصفیہ سے نقل کیا گیا ہے۔ 'کھانا' فعل کی کوئی تعریف نہیں لکھی گئی ہے۔

اب فعل eat کی تعریف کے لیے او کسفرڈ انگلش ڈکشنری سے نہیں (کیونکہ وہ ہر ایک کی دسترس میں نہیں) *Random House Unabridged Dictionary* سے رجوع کریں تو حسب ذیل عبارت ملتی ہے:

v.t. To take into the mouth and swallow for nourishment; chew and swallow (food)

اس کے بعد اور بہت کچھ ہے، لیکن لفظ eat بمعنی 'کھانا' کی صحیح اور جامع و مانع تعریف کے لیے منقولہ بالا عبارت کافی ہے۔ یہ لحاظ میں رکھیے کہ اس لغت نے eat کے مرادفات بالکل نہیں لکھے ہیں اور ہمارے لغت نگاروں نے مرادفات کی بھر مار کر دی ہے اور پھر بھی 'کھانا' کے معنی سامنے نہ آئے۔

ان مثالوں سے یہ بھی ظاہر ہو گیا ہوگا کہ معنی، مرادف، تعریف، یہ تین شقیں ہیں اور ان میں فرق کرنا ضروری ہے اور یہ بھی فیصلہ کرنا ضروری ہے کہ ان میں تقدم کسے دیا جائے۔

(۴ د) کچھ الفاظ کے مرادفات لکھنے سے کام چل سکتا ہے۔ ایسی صورت میں یہ اصول پہلے سے بنا لینا چاہیے کہ مرادفات کس ترتیب سے لکھے جائیں گے۔

(۵) عربی الاصل الفاظ کا تلفظ عربی اصل کے لحاظ سے لکھا جائے گا، یا اردو میں مروج تلفظ کے اعتبار سے؟ بعض فارسی الفاظ کے بھی تلفظ میں یہ سوال اٹھ سکتا ہے۔

اس باب میں ہمارے لغت نگاروں نے کئی طرح کے طریقے اپنائے ہیں، لیکن زیادہ زور اس بات پر رہا ہے کہ عربی ہی تلفظ لکھا جائے، خواہ وہ اردو میں رائج نہ ہو۔ صرف پلیٹس نے اتنا اہتمام کیا ہے کہ اصل عربی تلفظ لکھ کر رائج تلفظ بھی لکھ دیا ہے لیکن اسے vulgar یعنی 'عامیانہ' کہا ہے۔ مثال کے طور پر، لفظ 'خلوت' کا تلفظ اول مفتوح سے لکھ کر پھر اول مکسور بتایا ہے اور اسے vulgar قرار دیا ہے۔ اسی طرح، 'خیال' کا تلفظ اول مفتوح سے لکھا ہے اور پھر اول مکسور بتایا ہے اور اسے vulgar قرار دیا ہے۔ نور میں 'خلوت' بکسر اول کو غلط اور بفتح اول کو صحیح لکھا ہے۔ 'خیال' کو بفتح اول لکھ کر پھر لکھا ہے کہ فارسی میں اول مکسور ہے۔ اردو میں کیا صحیح ہے، اس کی صراحت نہیں کی۔

پلیٹس نے فارسی الفاظ میں بھی یہ التزام کیا ہے کہ اگر کسی لفظ کے ایک سے زیادہ تلفظ رائج ہیں (یا وہ انھیں درست سمجھتے ہیں) تو انھوں نے سب تلفظ درج کر دیے ہیں (اول تلفظ کو غالباً ترجیح ہے)۔ مثلاً پلیٹس میں پہلے 'چراغ' مع اول مفتوح لکھا ہے، پھر اسے مع اول مکسور لکھا ہے۔ نور نے

کوئی فیصلہ نہیں کیا۔ کشف اللغات کے حوالے سے وہ 'چراغ' میں اول مکسور اور برہان قاطع کے حوالے سے اول مفتوح بتاتے ہیں۔ آصفیہ نے صرف اول مفتوح لکھا ہے۔

ظاہر ہے کہ بنیادی طور پر کسی لغت کا کام یہ ہے کہ وہ معاصر زبان کی صورت حال بتائے۔ غلط یا درست کا معروضی فیصلہ کرنا لغت کا کام نہیں اور نہ ہی ایسا کوئی معروضی فیصلہ ممکن ہے۔ اور نہ ہی یہ اصول درست ہے کہ عربی فارسی الفاظ کا تلفظ اردو کے لغت میں بھی وہی بتایا جائے جو اصل عربی یا فارسی میں ہے، کیونکہ اس طرح سے تو اردو زبان کی حیثیت ہی خطرے میں پڑ جائے گی۔ یعنی اردو کو غیر زبانوں کا تابع مانا جائے گا۔ زبان کی بنیاد جمہور پر ہے۔ یعنی یہاں سماع کو ہر بات میں فوقیت حاصل ہے۔ قیاس بھی اسی حد تک درست مانا جائے گا جس حد تک وہ سماع کے موافق ہے۔

معاصر زبان کی صورت حال بیان کرنا لغت نگار کا فرض ہے۔ اسی بنا پر، ہمیں یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ کوئی لغت ہمیشہ کے لیے درست نہیں ہوتا۔ یہ بات بالکل ظاہر اور مستند ہے، لیکن ہمارے لغت نگاروں نے اسے ہمیشہ نظر انداز کیا ہے اور وہ پرانے معنی اور تلفظ کو ہر شے پر فوقیت دیتے رہے ہیں۔ لفظ 'چمک' کے معنی کی مثال اوپر گذر چکی ہے، کہ اردو-اردو لغات نے اس کے معنی 'جھلک' بھی لکھے ہیں۔ ممکن ہے کسی زمانے میں 'چمک' کو 'جھلک' کے معنی میں بھی برتتے ہوں (اردو لغت، تاریخی اصول پر میں صرف ایک سند فسانۂ آزاد سے دی ہے۔ ظاہر ہے کہ فسانۂ آزاد کا سنہ تصنیف ۱۸۸۰ء ہے لہٰذا اسے کسی طور پر بھی معاصر اردو کی صورت حال کی آئینہ دار نہیں کہہ سکتے۔) آج تو مجھے یقین ہے کہ کوئی شخص 'جھلک' اور 'چمک' کو مترادف نہ سمجھے گا۔ لیکن اس کو کیا کریں کہ جن لغات کا ہم نے حوالہ دیا، سب میں یہی درج ہے۔

(۶) ایسا نہیں ہے کہ صرف عربی الاصل یا فارسی الاصل الفاظ کے تلفظ میں اشکال ہو سکتا ہے۔ ٹھیٹ اردو کے بھی الفاظ میں تلفظ کا اشکال یا شک ہو سکتا ہے، مثلاً 'پر' حرف جار اور 'پر' حرف عطف دو الگ لفظ ہیں، لیکن اردو میں دونوں کا ایک ہی مخفف 'پہ' رائج ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس کا تلفظ 'پَہ' مع اول مفتوح ہو، یا 'پِہ' مع اول مکسور؟ پلیٹس نے دونوں کے لیے 'پہ' مع اول مفتوح لکھا ہے۔ شیکسپیئر نے 'پر' حرف جار کا مخفف 'پہ' مع اول مفتوح لکھا ہے لیکن 'پر' حرف عطف کا مخفف کچھ نہیں دیا۔

ڈنکن فوربس کے یہاں مجھے 'پَہ' یا 'پِہ' بطور مخفف نہیں ملا۔ نور میں لکھا ہے کہ دونوں معنی میں 'پَہ' کو 'لکھنؤ میں بہ فتح حرف اول اور دہلی میں بکسر حرف اول بولتے ہیں'۔ ظاہر ہے اس کی دلیل کچھ بھی نہیں ہوسکتی، ہمیں لغت نویس کے بیان پر اعتبار کرنا ہو تو کریں۔ اگر دہلی کی زبان کے لیے آصفیہ کو معتبر مانیں تو وہاں صاف درج ہے کہ 'پر' حرف جار (اسے وہ ظرف مکان کہتے ہیں) اس کا مخفف 'پہ' بکسر اول ہے اور 'پر' حرف عطف (اسے وہ حرف استثنا کہتے ہیں) اس کا مخفف 'پہ' بفتح اول ہے۔ ایسی صورت میں نور کا بیان غیر معتبر ٹھہرتا ہے۔

اردو لغت، تاریخی اصول پر میں دونوں ہی حرکات درج کر دی گئی ہیں۔ یعنی ان کے حساب سے 'پہ' بفتح اول بھی ٹھیک ہے اور 'پہ' بکسر اول بھی ٹھیک ہے۔ اتنے بڑے لغت کے مؤلفین اتنے اہم اور کثیر الوقوع لفظ کے تلفظ کے بارے میں مبتلائے شک رہیں، یہ افسوس کی بات ہے۔

آج کی صورت حال کم و بیش وہی ہے جو آصفیہ نے بیان کی۔ یعنی 'پر' حرف جار کا مخفف بکسر اول ہے اور 'پر' حرف عطف کا مخفف بفتح اول ہے۔ یہ ضرور ہے کہ آج کے بولنے والے پوری طرح محتاط نہیں ہیں، اس لیے کبھی کبھی اس لفظ کے تلفظ میں بھی غلط کر دیتے ہیں۔ شعروں سے مثال لی جائے تو بات فوراً واضح ہو جائے گی کہ آصفیہ کا بیان مبنی بر حقیقت ہے:

چھڑکتا رہوں منھ پہ میں آب کاش
کہ ہوتا رہے روح کا انتعاش[1]

جنازے پہ آئی نہ تھی وہ پری
ہوئی گور پر اس کی جلوہ گری[2]

سب کی تو بنتی ہیں پہ یاروں کا بنتا[3]

ہے نقش ترا نام پری رو! مرے دل پر
ہے نام تو اچھا پہ نگینہ نہیں اچھا[4]

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا[5]

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا[۶]

ساحل دریا پہ میں اک رات تھا محو نظر
گوشۂ دل میں چھپائے اک جہان اضطراب[۷]

اسی طرح، مصدر 'چھپنا/ چھپانا' کے تلفظ کا معاملہ ہے۔ پلیٹس نے ان کے لیے اول مکسور اور اول مضموم دونوں لکھے ہیں لیکن فوقیت بظاہر مکسور کو ہے، کیونکہ پہلا اندراج مکسور کا ہے۔ قدیم تر لغات دیکھیں تو شیکسپیئر نے 'چھپانا' میں اول مکسور کو فوقیت دیتے ہوئے دوسرے نمبر پر اول مضموم کو رکھا ہے اور اس کے بعد اول مفتوح 'چھپنا' بھی لکھا ہے جو کہیں سننے میں نہیں آیا۔ شیکسپیئر نے اول مفتوح یعنی 'چھپنا' کو 'چھپنا' اور 'چھپنا' پر فوقیت دی ہے۔ شیکسپیئر (۱۸۳۴ء) کے قریب العہد جوزف ٹامپسن (Joseph Thompson, 1838) کا لغت ہے۔ اس میں 'چھپنا' (بالکسر)، پھر 'چھپنا' (بالفتح) اور پھر 'چھپنا' (بالضم) لکھا ہوا ہے۔ لیکن 'چھپانا' (بالکسر)، پھر 'چھپانا' (بالضم) اور پھر 'چھپانا' (بالفتح) لکھا ہے۔ ممکن ہے یہ ترتیب سہو کی بنا پر ہو، لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ 'چھپنا' اور 'چھپانا' بمعنی to hide, to conceal بھی تلفظ کسی زمانے میں تھا۔

اردو لغت، تاریخی اصول پر حسب معمول بے اصول ہے۔ اس میں صرف 'چھپانا' بالضم درج ہے۔ لیکن مصدر 'چھپنا' میں دونوں حرکات، ضمہ اور کسرہ لکھی گئی ہیں۔ تاریخی اصول کی پابندی کی جاتی تو 'چھپنا/چھپانا' بالفتح بھی درج کیا جاتا کہ یہ بھی ایک قدیم تلفظ ان الفاظ کا تھا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ارباب اردو لغت کے خیال میں 'چھپانا' بالکسر غلط ہو لیکن 'چھپنا' اور 'چھپنا' بالضم یا بالکسر دونوں ٹھیک ہوں۔ کیونکہ اس لغت میں بھی لغت نویسان پیشیں کی صوابدید پر صحیح/غلط کا فیصلہ کیا گیا ہے۔ حال آنکہ لغت نویس کا منصب صرف رائج صورت حال کو بیان کرنا ہے، کہ زبان کے معاملے میں وہی صحیح ہے جو رائج ہو۔ آصفیہ میں صرف 'چھپانا/چھپنا' (بالضم) مرقوم ہے، لیکن نور نے یہاں صحیح لکھا ہے کہ لکھنؤ میں بالکسر اول ہے اور دہلی میں بالضم اول۔

اسی طرح، ایک لفظ 'غبارۂ' ہے۔ پلیٹس کے یہاں یہ مع تسہیل حرف دوم ہے، پھر یہ لکھا ہے

کہ مع تشدید حرف دوم vulgar یعنی عامیانہ تلفظ ہے۔ املا کے اعتبار سے پلیٹس کے یہاں اس لفظ کا آخری حرف ہائے مختفی، یا ہائے ہوز ہے۔ پلیٹس نے اسے فارسی لکھا ہے جو درست نہیں ہے، کیونکہ فارسی لفظ 'غبارہ' مع اول مکسور و ہائے ہوز ہے اور یہ بیلوں یا دوسرے جانوروں کو ہانکنے کی لکڑی کے معنی میں آتا ہے۔ اسٹائنگاس (Steingass) نے غالباً بے سمجھے اس کے معنی balloon لکھ دیے لیکن یہ معنی بے سند اور بے اصل ہیں۔ پلیٹس نے جو معنی لکھے ہیں ان میں ہمارا مانوس غبارہ یا balloon نہیں ہے جس کو بچے اڑاتے اور کھیلتے ہیں (اور اکثر اسے 'بیلون' کہتے بھی ہیں)، بلکہ پلیٹس کی رو سے 'غبارہ' ایک طرح کا بم ہوتا ہے، یا پھر آتشی غبارہ جو کاغذ یا کپڑے کا ہوتا ہے اور جس کے نیچے انسانوں کے بیٹھنے کا ڈبہ سا بنا ہوتا ہے، وغیرہ۔ پلیٹس نے آخر میں لفظ balloon ضرور لکھا ہے، اور اس سے غالباً ربر کا غبارہ مراد لی ہے لیکن یہ مشکوک ہے کہ پلیٹس کے زمانے میں ہمارے یہاں کے ربر کے غبارے موجود تھے۔ لہٰذا ہمیں یہی سمجھنا چاہیے کہ لفظ balloon سے پلیٹس نے آتشی غبارہ مراد لی ہے۔

آصفیہ اور نور نے جو معنی درج کیے ہیں وہ پلیٹس پر مبنی معلوم ہوتے ہیں۔ آصفیہ نے بہت وضاحت سے کام لیا ہے، لیکن ربر کا غبارہ واضح طور پر نہیں لکھا۔ تلفظ اور املا کے لحاظ سے دیکھیں تو آصفیہ نے بہ تسہیل دوم اور آخری حرف الف لکھا ہے۔ نور نے بھی ایسا ہی کیا ہے لیکن انھوں نے ایک معنی 'ایک قسم کا ہوائی جہاز' خدا جانے کہاں سے لکھ دیے ہیں۔

اہم بات یہ ہے کہ ان لغات کو 'غبارہ/غبارا' کے جدید معنی اور تلفظ کی سند میں نہیں استعمال کر سکتے۔

فیروز نے سب معنی پلیٹس اور آصفیہ کی اتباع میں لکھے ہیں، لیکن آخر میں 'بیلون' اور انگریزی میں baloon لکھا ہے، مگر ایک ہی 'L' سے۔ تلفظ اور املا ان کا بھی آصفیہ کے مطابق ہے۔ اردو لغت نے جدید معنی کو سب پر فوقیت دی ہے اور بالکل صحیح کیا ہے۔ ان کے املا کے حساب سے تحتانی پر تشدید ہے اور نہیں بھی۔ یہ بات بھی درست ہے۔ ان کا آخری حرف ہائے ہوز ہے۔ یہ جدید معنی کے لیے تو درست ہے، لیکن قدیم معنی (یعنی بم، بم پھینکنے کا آلہ، آتش بازی، آتشی غبارہ وغیرہ) کے معنی کے لیے اس املا کو مختلف فیہ کہا جائے گا۔

میں نے غبارے میں اتنی ہوا اس لیے بھری کہ یہ بات آپ پر ظاہر ہو جائے کہ الفاظ اپنا املا، معنی، جنس، سب کچھ بدل سکتے ہیں اور ہمارے لغات ان معاملوں میں اکثر بے احتیاط ہیں۔

کہنے کے لیے ابھی بہت کچھ باقی ہے، لیکن مضمون یوں ہی بہت طویل ہو چکا ہے۔ بس ایک بات اور عرض کر کے سمع خراشی بند کروں گا۔

میں نے اوپر لکھا ہے کہ نـور میں 'کھانا' درج کر کے اس کے آگے قوسین میں ہاے دوچشمی (یعنی ھ) لکھی ہے۔ تو یہ ہاے دوچشمی (یعنی ھ) کیا بلا ہے؟ بظاہر یہ اس بات کا اشارہ ہے کہ لفظ 'کھانا' ہندی لفظ ہے، یا ہندی الاصل ہے۔ یعنی یہ لفظ ہندی سے اردو میں آیا۔ آصـفیہ میں 'کھانا' کے آگے قوسین میں ہاے ہوز (ہ) درج ہے۔ اب کچھ سوال اٹھتے ہیں جو نیچے لکھتا ہوں:

(۱) 'ہندی' کی علامت ہاے دوچشمی (یعنی ھ) کو کیوں ٹھہرایا؟ کیا لفظ 'ہندی' کا املا ہمارے یہاں ہاے دوچشمی سے ہے؟ [ظاہر ہے کہ لفظ 'ہندی' کا املا ہمارے یہاں ہاے ہوز سے ہے۔ ہاے دوچشمی (یعنی ھ) کا یہاں کوئی گذر نہیں۔ لغت نگار نے 'ہندی' کے اشارے کے لیے ہاے دوچشمی (یعنی ھ) کا استعمال کر کے غلطی کی ہے اور غلطی پھیلائی بھی ہے۔ میں ایسے لوگوں سے واقف ہوں جو آج بھی 'ہندی' اور 'ہندوستانی' کو ہاے دوچشمی (یعنی ھ) سے 'ھندی' اور 'ھندوستانی' لکھتے ہیں۔ اسے غلط الحمقا ہی کہنا پڑے گا۔]

(۲) اگر 'کھانا' ہندی (یا 'ھندی') لفظ ہے تو پھر اردو لفظ کیا ہے؟ اور یہ ہندی (یا 'ھندی') لفظ اردو کے لغت میں کیوں داخل کیا جا رہا ہے؟ [ظاہر ہے کہ لغت نگاروں کو اس سے کوئی دلچسپی نہیں۔ ان کے لغت میں ھندی، فارسی، عربی، انگریزی، ہر طرح کے الفاظ ہیں۔ اگر نہیں ہیں تو اردو الفاظ نہیں ہیں۔]

(۳) اگر 'کھانا' کے آگے ہاے ہوز (ہ) یا ہاے دوچشمی (ھ) لکھنے کا مطلب یہ ہے کہ یہ لفظ ہندی سے اردو میں آیا، تو کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ کوئی زبان 'ہندی' نام کی ہے اور وہ اردو کے پہلے سے ہے؟ یا اگر پہلے سے نہیں ہے تو الگ ایک زبان ہے اور اسی لیے 'ہندی' کا لفظ اردو میں دخیل ہوا۔ لیکن اگر ایسا ہے تو لفظ 'کھانا' کے 'ہندی' سے اردو میں آنے کے پہلے ہم لوگ 'کھانا' یعنی to eat کے

لیے کیا بولتے تھے؟[ظاہر ہے کہ اردو کے الفاظ کو 'ہندی' بتانا بالکل غیر تاریخی اور بے بنیاد ہے۔'ہندی' نام کی کوئی الگ زبان نہیں تھی۔ اردو کے قدیم ناموں میں 'ہندی'، 'ہندوی' بھی ہیں اور یہ نام کم از کم مصحفی کے زمانے (۱۷۵۰ء تا ۱۸۲۴ء) تک رائج تھے۔ جدید ہندی (یعنی ناگری حروف میں لکھی ہوئی کھڑی بولی) جیسی کہ آج مستعمل ہے، اردو زبان کے بہت بعد میں وجود میں آئی۔ اردو الفاظ کو ہندی بتا کر لغت نگاروں نے اردو پر ظلم عظیم کیا ہے۔]

(۴) آخری سوال یہ ہے کہ وہ کون سے لفظ ہیں جنھیں 'اردو' کہا جائے گا؟ مثال کے طور پر، پلیٹس میں 'ٹختا' (بجائے 'ٹختہ') لکھ کر اسے 'H' لکھا ہے جس سے غالباً ہندوستانی مراد ہے۔ آصفیہ میں 'ٹختا' (بجائے 'ٹختہ') درج کر کے اسے 'اردو' کہا گیا ہے۔ نور نے بھی 'ٹختا' (بجائے 'ٹختہ') لکھ کر اسے 'ہندی' بتایا ہے، حال آنکہ 'ہندی' اگر کوئی زبان پہلے کبھی تھی بھی تو اس میں نہ 'ٹ' ہے اور نہ 'خ'۔ پھر یہ لفظ 'ہندی' کہاں سے ہوا؟ [حقیقت یہ ہے کہ بیسویں صدی کے تقریباً آخر تک ہمارے اساتذۂ زبان، لغت نویس اور ماہرین لسانیات اکثر اس گمان کے تھے کہ جو لفظ اردو میں داخل ہیں، اگر وہ انگریزی، فارسی، عربی وغیرہ نہیں ہیں تو وہ 'ہندی' ہیں۔] فیروز میں 'ٹختا' مع الف درج ہے اور خدا کا شکر ہے کہ اسے اردو لکھا ہے۔

ایک سوال یہ بھی ہے کہ یہ لفظ تو ہمیشہ مع ہائے ہوز رائج رہا ہے، ان صاحبان نے 'ٹختہ' کو 'ٹختا' مع الف کیوں لکھا؟ اس کا ایک جواب یہ ہے کہ رائج بلا سے مع الف ہو، لیکن 'صحیح' تو ہائے ہوز سے ہے۔ ایسا کیوں؟ اس لیے کہ لغت نگار کو رائج زبان سے غرض نہیں، وہ غلط اور صحیح کا فیصلہ کرتا ہے۔ دوسرا جواب یہ کہ لغت نویسوں کے خیال میں 'ہائے مختفی' کا وجود 'ہندی' میں نہیں ہے۔ اگر 'ٹختا' زبان 'ہندی' کا لفظ ہے تو اسے مع الف ہی لکھنا چاہیے۔ ہمارے لغت نویسوں کو 'ہے' سے زیادہ 'چاہیے' سے غرض ہے۔

اردو میں ہائے مختفی ہوگی، لیکن ہمارے ماہرین اس سے ناواقف ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمارے اکثر 'ماہرین' کو ہائے مختفی کی حقیقت سے بے خبری ہے۔ وہ عربی کے الفاظ مثلاً 'جلوہ'، 'فائدہ' میں ہائے مختفی فرض کر سکتے ہیں اگرچہ عربی میں ہائے مختفی کا وجود نہیں، لیکن ہمارے لغت نگار 'ہندی' (یعنی جس

زبان کو وہ ہندی کہتے ہیں) اس میں ہائے مختفی کے وجود سے منکر ہیں۔ اور غالباً اس بات سے بھی وہ ناواقف ہیں کہ اردو الگ سے کوئی زبان بھی ہے۔ لیکن صاحب فیروز شاید یہ بھی سمجھتے ہیں کہ اگر کسی لفظ میں 'خ' وارد ہو تو وہ اردو ہونا چاہیے۔ انھوں نے 'تڑخانا' درج کیا ہے اور اسے 'اردو' لکھا ہے۔ لیکن وہ 'تڑکانا' نظر انداز کر گئے، حال آنکہ یہ 'تڑخانا' کے مقابلے میں کثیر الوقوع ہے۔ یا ان کا خیال رہا ہوگا کہ اگر 'خ' نہیں تو اردو بھی نہیں، مثلاً انھوں نے 'پٹخنا' مع خائے معجمہ کو اردو لکھا ہے اور 'پٹکنا' مع کاف عربی کو 'ہندی' لکھا ہے۔

اس طرح کی افراتفری اردو لغت میں بھی ہے۔ انھوں نے 'پٹخنا' کو اردو تو بتایا ہے، لیکن اس کی 'اصل' ان کے خیال میں 'پٹکنا' ہے جو ان کی رائے میں 'ہندی' ہے۔ یعنی 'پٹخنا' اس لیے 'اردو' ہے کہ اس میں خائے معجمہ ہے اور 'پٹکنا' اس لیے 'ہندی' ہے کہ اس میں کاف عربی ہے۔ قربان جائیں ایسی لغت نویسی پر۔

ابھی تک ہم لوگوں کے ذہن میں یہ بات بظاہر صاف نہیں ہے کہ کسی لسان کو 'زبان' کا اصطلاحی نام دینے سے کیا مراد ہے؟ ہم لوگ اردو کے دیسی الفاظ کو 'ہندی' کہنے پر کیوں مصر ہیں؟ اگر جواباً یہ کہا جائے کہ کسی لفظ کو 'ہندی' کہنے سے ہماری مراد یہ ہے کہ یہ لفظ ہندی سے ہماری زبان میں آیا، تو پھر اتنا کہنا کافی نہیں۔ لغت نویس کو یہ بھی بتانا چاہیے کہ وہ لفظ 'ہندی' سے کیا مراد لیتے ہیں؟ اگر ان کی مراد اس سنسکرت آمیز کھڑی بولی سے ہے جو موجودہ زمانے میں دیوناگری رسم الخط میں لکھی جاتی ہے، تو یہ سراسر غلط ہے۔ کیونکہ دیوناگری رسم الخط میں سنسکرت آمیز کھڑی بولی کی عمر اردو کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ یعنی اردو پہلے آئی اور سنسکرت آمیز کھڑی بولی جو دیوناگری رسم الخط میں لکھی جاتی ہے، اردو کے بہت بعد وجود میں آئی۔ اور خود اردو کے کئی پرانے نام تھے جن میں 'ہندی' بھی تھا۔

لہٰذا اردو کے دیسی الفاظ کو 'ہندی' بتانا طرح طرح کی غلطیوں اور غلط بیانیوں کو فروغ دیتا ہے۔ اور یوں بھی، کسی اردو لفظ کو ہندی الاصل کہنا کافی نہیں، کیونکہ خود وہ لفظ پالی، یا پراکرت یا سنسکرت سے ہندی میں آیا اور اس کے بارے میں اطلاع اسی وقت مکمل کہی جائے گی جب اس ہندی لفظ کی اصل کو سنسکرت، یا سنسکرت سے نکلنے والی زبانوں تک پہنچایا جائے۔ اس وقت تو ہمارے لغات یہ کہتے

ہوئے معلوم ہوتے ہیں کہ اردو کے اکثر لفظ ہندی ہیں، یا ہندی سے لیے گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔

نوٹ: یہ مقالہ، لغت کانفرنس، مدراس یونی ورسٹی، چنئی، میں مارچ ۲۰۱۵ء کو بطور کلیدی خطبہ پیش کیا گیا۔

حوالہ جات

* اردو کے معروف ادیب، نقاد اور فکشن نگار۔ نئی دہلی، انڈیا۔

۱۔ میر تقی میرؔ، کلیات میرؔ، جلد دوم (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۷ء)، ص ۲۷۹۔

۲۔ ایضاً، ص ۲۷۱۔

۳۔ نظیرؔ اکبر آبادی، کلیات نظیرؔ (لاہور: مکتبہ شعر و ادب، س ن)، ص ۲۱۳۔

۴۔ شیخ امام بخش ناسخ، کلیات ناسخ، جلد دوم حصہ اول (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۹ء)، ص ۱۱۲۔

۵۔ مرزا غالب، دیوان غالب (کراچی: فضل سنز، ۱۹۹۷ء)، ص ۱۹۔

۶۔ ایضاً، ص ۴۸۔

۷۔ محمد اقبال، کلیات اقبال، اردو (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۷ء)، ص ۲۵۵۔

مآخذ

آبادی، نظیرؔ اکبر۔ کلیات نظیرؔ۔ لاہور: مکتبہ شعر و ادب، س ن۔
اقبال، محمد۔ کلیات اقبال، اردو۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۷ء۔
غالب، مرزا۔ دیوان غالب۔ کراچی: فضل سنز، ۱۹۹۷ء۔
میرؔ، میر تقی۔ کلیات میرؔ۔ جلد دوم نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۷ء۔
ناسخ، شیخ امام بخش۔ کلیات ناسخ۔ جلد دوم۔ حصہ اول۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۹ء۔

رؤف پاریکھ*

قاموس الہند: پچپن جلدوں پر محیط اردو کا نادر لغت — تعارف اور چند مغالطوں کا ازالہ

قاموس الہند ایک بسیط اور کثیر جلدی اردو بہ اردو لغت ہے۔ لیکن اس کے مؤلف راجا راجیسور راو اصغر کے دنیا سے جانے کے طویل عرصے بعد بھی یہ غیر مطبوعہ ہے۔ پچپن جلدوں پر محیط اس کا واحد قلمی نسخہ کراچی یونی ورسٹی کے مرکزی کتب خانے (ڈاکٹر محمود حسین لائبریری) میں موجود ہے۔ جہازی قامت کی پچپن ضخیم جلدوں کے بسیط حجم کے پیشِ نظر اب اس کی اشاعت کا امکان بھی بظاہر بہت کم ہے۔

قاموس الہند اور اس کے مؤلف کے بارے میں بہت کم معلومات دستیاب ہیں اور اس لغت سے متعلق کچھ مغالطے بھی موجود ہیں۔ لغات اور لغت نویسی سے متعلق تحقیقی و تنقیدی تحریروں میں بالعموم قاموس الہند کا ذکر نہیں ملتا اور جہاں ملتا ہے وہاں کچھ غلط فہمیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ چنانچہ اس مقالے میں اس لغت سے متعلق بنیادی اور اہم معلومات پیش کرنے نیز اس لغت سے متعلق بعض غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

راجا راجیسور راو اصغر: ایک مختصر تعارف

قاموس الہند کے مؤلف راجا راجیسور راو اصغر نثر نگار بھی تھے اور شاعری بھی کرتے تھے۔

ان کا نام قدرت نقوی[1] نے 'راجیسور' اور 'راجیشور' دونوں طرح لکھا ہے جب کہ نصیر الدین ہاشمی[2]، زہرا رضوی[3] اور نبی ہادی[4] نے 'راجیشور' لکھا ہے۔ لیکن ان کی بیشتر کتابوں پر ان کا نام 'راجیسور' ہی لکھا ہے۔ مثلاً ان کی مرتبہ کتاب مجمع الالفاظ[5]، جو ایک قسم کا لغتِ مترادفات ہے، کی لوح پر ان کا نام یوں درج ہے:

> راجہ [کذا: راجا چاہیے] راجیسور راؤ صاحب اصغر (ورما) خلفِ اکبر راجہ [کذا] اُمادت راؤ مہابلونت بہادر والی سمستان ووم کنڈہ۔

راجا راجیسور راو اصغر دکن میں ریاست سمستان ووم کنڈا ضلع نظام آباد کے والی تھے۔[6] تمکین کاظمی کے مطابق سمستان جٹپول کے والی تھے اور اگر یہ سمستان یوپی میں ہوتا تو راجا اصغر ہز ہائنس کہلاتے[7] (سمستان سے مراد ہے وہ جاگیر یا ریاست جو کسی ہندو راجا کو والیِ سلطنت کی طرف سے دی گئی ہو)۔[8] اصغر نے خود کو زبان کی اصلاح اور ترقی کے لیے وقف کر دیا تھا۔[9] لغات سے بڑی دلچسپی تھی اور کئی لغات ان کے نام سے ملتے ہیں۔ تمکین کاظمی کے مطابق ان کی تصانیف کی تعداد سو سے بھی متجاوز ہے۔[10] سرفراز رضوی نے ان کی بتیس اور قدرت نقوی نے ان کی چھپن تصانیف کی فہرست دی ہے اور اس میں بڑی تعداد میں لغات اور قواعد کی کتابیں بھی شامل ہیں۔[11] لیکن افسوس کہ ان کی پیدائش اور وفات کی تاریخ اردو اور انگریزی کے منابع میں بھی کہیں نہیں ملتی۔ زہرا رضوی اور قدرت نقوی نے بھی نہیں لکھی۔ البتہ تمکین کاظمی کی تحریر سے کچھ اندازہ ہوتا ہے کہ راجا صاحب ۱۸۸۰ء کے لگ بھگ پیدا ہوئے ہوں گے اور ۱۹۴۰ء کے آس پاس تک حیات ہوں گے کیونکہ تمکین کاظمی نے نقوش کے شخصیات نمبر میں، جو ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا، لکھا ہے کہ "پندرہ ایک سال ہوئے کہ سورگ باش ہوئے، تخمیناً ساٹھ سال کی عمر تھی"۔[12]

قاموس الہند: چند غلط فہمیاں اور ان کا ازالہ

قاموس الہند کے مؤلف کے مختصر تعارف کے بعد یہ وضاحت کر دی جائے کہ اس لغت سے متعلق بالخصوص اس کی جلدوں کی تعداد اور اس میں شامل الفاظ کی تعداد کے بارے میں کچھ غلط فہمیاں پائی جاتی ہیں جن کو دور کرنا ضروری ہے۔

پہلے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ان جلدوں سے متعلق کیا کچھ لکھا گیا ہے۔

نصیرالدین ہاشمی کے مطابق "فنِ لغت سے آپ [راجیسور راو اصغر] کو بڑی دلچسپی رہی۔ علاوہ شائع شدہ لغتوں کے بلحاظ حروف تہجی عربی، فارسی اور اردو کی ۲۶ [چھبیس] جلدیں مکمل ہیں جن کو ہنوز شائع نہیں کیا گیا"۔[۱۳]

سہ ماہی اردو (کراچی) کے لغت نمبر (جلد اول) میں ایک طویل مضمون "راجا راجیسور راو اصغر: بحیثیت لغت نگار" کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ سید قدرت نقوی نے لکھا تھا اور حق یہ ہے کہ انھوں نے اردو والوں کی طرف سے راجیسور راو اصغر کے اس قرض کو ادا کرنے کی کوشش تھی جو اردو والوں پر بہت عرصے سے واجب الادا تھا، کیونکہ راجا صاحب کی عظیم اردو خدمات کے باوجود انھیں اردو والوں نے اس طرح کبھی یاد نہیں کیا جس طرح کرنا چاہیے تھا۔ اس میں انھوں نے اصغر کی کتابوں اور لغات کی فہرست بھی دی ہے۔ وہ قاموس الہند کا بھی ذکر کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ نصیرالدین ہاشمی نے اس کی چھبیس جلدوں کا ذکر کیا ہے اور "تصدیق کی گئی تو یہ تعداد صحیح ثابت ہوئی"۔[۱۴] وہ اصغر کی کتاب نغمۂ عنادل میں شامل قاموس الہند کے ایک اشتہار کا ذکر کرتے ہیں۔ اگرچہ اس اشتہار میں قاموس الہند کا نام نہیں دیا گیا لیکن قدرت نقوی کا خیال ہے کہ یہ لغت (جس کے بارے میں اشتہار میں اطلاع دی گئی ہے کہ یہ عربی، فارسی، اردو، سنسکرت، ترکی اور انگریزی کے مجموعی طور پر تقریباً دو لاکھ الفاظ پر مشتمل ہے) قاموس الہند ہی ہے۔[۱۵]

راجیسور راو اصغر کے مرتبہ ہندی اردو لغت (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۳ء) کے پیش لفظ میں جمیل جالبی صاحب نے لکھا ہے کہ راجیسور راو اصغر کی مادری زبان 'تلنگی' تھی لیکن انھیں مختلف زبانوں پر عبور رتھا اور وہ ساری عمر تصنیف و تالیف بالخصوص لغت نویسی میں لگے رہے۔ جالبی صاحب نے اس پیش لفظ میں اصغر کے لغات کا ذکر کرتے ہوئے فرہنگِ فارسی جدید کو "دو لاکھ سے زیادہ الفاظ پر مشتمل فارسی و اردو کا ایک مستند لغت" کہا ہے۔ البتہ وہ قاموس الہند کو اس سے الگ ایک لغت قرار دیتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ:

راجا راجیشور راو اصغر کا ایک اور غیر مطبوعہ کارنامہ قاموس الہند ہے۔ یہ لغت تین

> لاکھ دس ہزار اردو الفاظ پر مشتمل ہے اور اس میں اشتقاق و اعراب کے علاوہ صحت کے ساتھ معانی درج کیے گئے ہیں۔ خوشی کی بات ہے کہ جہازی سائز کی ۵۵ ضخیم جلدوں پر مشتمل اس لغت کا دنیا میں موجود واحد قلمی نسخہ کراچی یونی ورسٹی کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔[۱۶]

غالبًا جالبی صاحب کی اس بات کی بنیاد ہی پر جامعہ کراچی کے شعبۂ تصنیف و تالیف کے رسالے جریدہ کے مختلف شماروں میں چھپنے والے اشتہار میں دعویٰ کیا گیا کہ قاموس الہند میں ''سوا تین لاکھ الفاظ کا ذخیرہ'' ہے اور اس کی اشاعت کے ''عظیم الشان'' منصوبے کی بھی نوید سنائی گئی۔[۱۷] جریدہ کے مطابق یہ کام جمیل جالبی صاحب کی نگرانی میں ایک مجلس ادارت کر رہی تھی (یا کرنے کا محض منصوبہ تھا۔ رسالے میں وضاحت سے کچھ نہیں لکھا گیا۔ حقیقت کیا تھی اس سے تو جامعہ کراچی کے شعبۂ تصنیف و تالیف سے وابستہ لوگ ہی واقف ہوں گے)۔

اصغر کا معروف ہندی اردو لغت جس پر جالبی صاحب کا پیش لفظ ہے دوبارہ بھی شائع ہوا (کراچی: انجمن ترقیِ اردو، ۱۹۹۷ء) اور اس پر قدرت نقوی نے ایک مقدمہ لکھا (جو بیشتر انھی معلومات پر مبنی ہے جو اس کے ایک اور ایڈیشن میں شامل نقوی صاحب کے مقدمے اور ان کے مضمون مطبوعہ سہ ماہی اردو میں مہیا کی گئی ہیں)۔

قاموس الہند کی تالیف کب شروع ہوئی اور کب مکمل ہوئی اس کا کہیں کوئی ذکر نہیں ملتا۔ بہرحال، قاموس الہند کا سالِ تالیف یقینی طور پر ۱۹۴۰ء سے قبل ہی کا ہوگا کیونکہ ۱۹۴۰ء کے لگ بھگ راجا صاحب چل بسے تھے۔ ان کی مرتبہ آخری کتاب ہندی اردو لغت پہلی بار ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی تھی۔

قاموس الہند کے بارے میں جالبی صاحب کا کہنا بالکل درست ہے کہ اس کی پچپن جلدیں ہیں کیونکہ خوش قسمتی سے راقم الحروف کو بھی اس لغت کی تمام پچپن جلدیں دیکھنے کا موقع ملا ہے اور اس طرح نصیر الدین ہاشمی کا یہ خیال اور قدرت نقوی صاحب کی ''تصدیق'' کہ اس لغت کی چھبیس جلدیں ہیں، دونوں قطعاً غلط ہیں۔

جہاں تک اس لغت میں اندراجات کی تعداد کا تعلق ہے تو پہلے اس کے صفحات کی تعداد کو

دیکھ لیا جائے۔ ذیل میں دیے گئے جدول میں ہر جلد کے صفحات کی تعداد دی جا رہی ہے۔ پچپن جلدوں کے ان صفحات کی کل تعداد تقریباً بتیس ہزار ہے۔ لیکن چونکہ اندراجات کاغذ کے صرف ایک جانب ہیں اور خالی صفحات پر بھی نمبر پڑے ہیں لہٰذا ان صفحات کی صحیح تعداد جن پر اندراجات ہیں نصف یعنی لگ بھگ سولہ ہزار رہ جاتی ہے۔ ان رجسٹروں کے صفحات لکیر دار ہیں اور اندراجات ایک سطر چھوڑ کر ایک سطر میں ہیں۔ گو صفحہ بڑے ناپ کا ہے اور ہر صفحے پر بالعموم اٹھارہ سطریں ہیں لیکن کسی کسی اندراج کے معنی/تشریح ایک سطر سے زیادہ میں بھی آئی ہے۔ اسی طرح چونکہ پہلے کالم کی چوڑائی نسبتاً کم ہے اور بعض اندراجات (بالخصوص کہاوتیں) طویل ہیں نیز بعض اندراجات کا متبادل املا اگلی سطر میں لکھا گیا ہے لہٰذا اندراجات فی صفحہ بہت زیادہ نہیں ہیں اور راقم کا اندازہ ہے کہ اوسطاً ہر صفحے پر پندرہ اندراجات ہوں گے۔ اگر اس کو سولہ ہزار (یعنی صفحات کی کل تعداد) سے ضرب دیا جائے تو اندراجات کی کل تعداد دو لاکھ چالیس ہزار کے قریب پہنچتی ہے۔ بعض خالی صفحات پر اضافہ کیے گئے اندراجات کو بھی شمار کیا جائے (جو بہت زیادہ نہیں ہیں) تو تعداد میں شاید چند ہزار کا اضافہ ہو جائے گا۔ گویا اس لغت کی پچپن جلدوں کے اندراجات کی کل تعداد ڈھائی لاکھ سے زیادہ نہیں ہوگی۔ اس تعداد کو تین لاکھ دس ہزار یا سوا تین لاکھ کہنا مناسب نہیں ہے۔

اسی طرح اس میں شامل تمام اندراجات کو 'اردو' قرار دینا بھی درست نہیں ہے اور اس میں ایسے بلا مبالغہ ہزاروں الفاظ شامل ہیں جو خالصتاً سنسکرت یا 'شدھ ہندی' کے ہیں اور اردو میں کبھی استعمال نہیں ہوئے۔ اسی طرح عربی اور فارسی کے بھی سیکڑوں ایسے الفاظ اس میں بطور اندراج (headword) شامل ہیں جو اردو میں کبھی استعمال نہیں ہوئے اور غالباً عربی اور فارسی لغات سے نقل کر لیے گئے ہیں۔ لغت نویسی کے اصولوں کے مطابق جب تک ان الفاظ کے استعمال کی سند اردو میں دستیاب نہ ہو انھیں اردو نہیں کہا جا سکتا اور راقم کی ناقص رائے میں اس میں شامل ہزاروں الفاظ ایسے ہیں جن کے اردو میں استعمال کی سند پیش کرنا بہت مشکل ہوگا۔

لہٰذا ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

۱۔ قـامـوس الـهـند کی جلدوں کی کل تعداد پچپن ہے۔ انھیں چھبیس قرار دینا فہم سے بالاتر

ہے۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ ایک اور لغت جس کا ذکر جالبی صاحب نے کیا(اور جو فارسی کا لغت ہے) چھبیس جلدوں پر مشتمل ہو اوراس کی وجہ سے مغالطہ ہوا ہو۔

۲۔ قاموس الہند کے اندراجات کی کل تعداد ڈھائی لاکھ کے قریب ہوگی اسے تین لاکھ یا سوا تین لاکھ کہنا درست نہیں۔

۳۔ ان ڈھائی لاکھ اندراجات میں عربی، فارسی اور بالخصوص سنسکرت کے ہزاروں ایسے الفاظ بھی شامل ہیں جو اردو میں کبھی استعمال نہیں ہوئے اور انھیں اردو قرار دینا درست نہیں۔ یوں ان اندراجات کی تعداد ڈھائی لاکھ سے بھی کم رہ جاتی ہے۔

قاموس الہند پاکستان کب اور کیسے پہنچا؟

سوال یہ ہے کہ جہازی قامت کی یہ پچپن جلدیں جن میں سے ہر ایک جلد کا وزن کئی کلو ہے، ہندوستان سے پاکستان کب اور کیسے پہنچیں اور کون صاحب انھیں یہاں لائے اور یہ جامعہ کراچی کے کتب خانے میں کس طرح پہنچیں۔ قدرت نقوی نے قاموس الہند کے بارے میں لکھا ہے کہ ''۲۶ ضخیم جلد کی کتاب یقیناً اہمیت کی حامل ہوگی۔ خبر ہے کہ یہ نایاب کتاب دست بردِ زمانہ سے محفوظ ہے اوراب کراچی میں ایک صاحب کے پاس ہے''۔[۱۸]

جن صاحب کا ذکر قدرت نقوی صاحب نے کیا ہے ان کے بارے میں راقم کو ڈاکٹر فرمان فتح پوری صاحب نے بتایا تھا کہ جب وہ (فرمان صاحب) لغت بورڈ کے مدیر اعلیٰ تھے تو ''یہ صاحب'' ان کے پاس آئے تھے کہ جلدیں بورڈ کے لیے خرید لی جائیں تا کہ لغت کی تیاری میں معاون ثابت ہوں۔ چونکہ وہ صاحب ایک بڑی رقم کے طلب گار تھے لہٰذا فرمان صاحب نے انھیں جمیل جالبی صاحب کے پاس بھیج دیا جو اس وقت کراچی یونی ورسٹی کے وائس چانسلر تھے اوراس طرح کراچی یونی ورسٹی نے اپنے کتب خانے (محمود حسین لائبریری) کے لیے وہ جلدیں اسّی ہزار روپے میں خرید لیں (جو اس زمانے میں بڑی رقم تھی)۔ کتب خانے کی مہر اور داخلہ نمبر کے ساتھ ان جلدوں پر تاریخ بھی پڑی ہے جو گیارہ اپریل ۱۹۸۷ء ہے اور جامعہ کراچی کے کتب خانے کے دستور کے مطابق وہ رقم بھی ہر کتاب کی طرح اس لغت پر درج ہے جو اس کی خریداری پر صرف کی گئی، یعنی اسّی ہزار روپے۔

یہ اہم، بسیط اور نادر کام جامعہ کراچی کی محمود حسین لائبریری میں محفوظ ہوگیا۔ البتہ یہ ہندوستان سے یہاں کیسے اور کب پہنچا، اس کا کچھ علم نہ ہوسکا اور اب وہ صاحب بھی فوت ہو چکے ہیں، قدرت نقوی بھی اور فرمان فتح پوری بھی انتقال کرگئے۔ جالبی صاحب کی صحت ایسی نہیں کہ وہ اس پر کچھ روشنی ڈال سکیں۔ لہٰذا اب اس راز سے پردہ اٹھنا مشکل ہے کہ یہ جلدیں ہندوستان میں کہاں تھیں اور پاکستان کب اور کیسے پہنچیں۔ بہرحال یہ تو طے ہے کہ یہ اپریل ۱۹۸۷ء میں جامعہ کراچی کے کتب خانے میں پہنچ چکی تھیں اور انھیں ایک صاحب سے باقاعدہ بعوض اسّی ہزار روپے خریدا گیا تھا کیونکہ اس کا اندراج اس لغت پر موجود ہے۔

قاموس الہند کی پچپن جلدوں کی تفصیل

اس لغت کی جہازی قامت کی پچپن جلدیں، جن میں سے بیشتر خاصی ضخیم ہیں، جامعہ کراچی کے کتب خانے میں محفوظ ہیں جہاں راقم کو انھیں دیکھنے کا موقع ملا۔ پہلی جلد پر کتب خانے کے اندراج کا شمارہ ۴۹۳۴۰ ہے اور اس پر گیارہ اپریل انیس سو ستاسی کی تاریخ پڑی ہے۔ یہ بڑے بڑے دفتروں (رجسٹروں) پر خطِ نستعلیق میں خوشخط لکھی ہوئی ہے۔ ان رجسٹروں کی تقطیع تقریباً اٹھارہ انچ ضرب نو انچ ہے۔

پہلی جلد کے پہلے صفحے پر لغت کا نام یوں درج ہے:

قاموس الہند

فہرستِ لغتِ اردو

اس کے علاوہ کوئی معلومات فراہم نہیں ہوتیں کیونکہ اس پر اور کچھ بھی درج نہیں ہے۔ نہ کوئی مقدمہ یا دیباچہ ہے، نہ کوئی تعارف یا تقریظ وغیرہ۔ مؤلف کا نام تک کاتب نے نہیں لکھا اور یہ بڑی حد تک جالبی صاحب کی روایت ہی ہے جس کی بنا پر ہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ یہ قاموس الہند ہے اور اس کے مؤلف راجا راجیسور راو اصغر ہیں کیونکہ یہ جالبی صاحب ہی کے دورِ سربراہی میں جامعہ کراچی پہنچی تھی۔

ہر جلد میں صفحات کی تعداد مختلف ہے جیسا کہ نیچے دیے گئے جدول سے ظاہر ہے۔ ہر صفحے

پر صرف ایک طرف عبارت لکھی گئی ہے یعنی ورق کی پشت سادہ ہے، البتہ کہیں کہیں اندراجات کا اضافہ انھی سادہ صفحات پر سرخ روشنائی سے کیا گیا ہے اور غالباً انھیں سادہ رکھنے کا مقصد بھی یہی تھا کہ نظرِ ثانی میں اضافی عبارت لکھی جاسکے۔ سیاہ روشنائی سے اندراجات ہیں، کہیں کہیں درمیانی حصے میں ترمیم اور اضافے کے لیے سرخ روشنائی بھی استعمال کی گئی ہے۔ ہر صفحے پر بالعموم اٹھارہ سطریں ہیں لیکن کئی صفحات پر اندراجات کے ایک سے زیادہ سطر میں آنے کے سبب ہر صفحے پر اندراجات کی تعداد اٹھارہ سے کم بھی ہو گئی ہے۔

جلدوں پر صفحات کے شمار کے اعداد مشینی طریقے پر ڈالے گئے ہیں۔ چند جلدوں میں تسلسل سے صفحات کے نمبر پڑے ہیں لیکن بعض جلدوں پر نمبر از سرِ نو ایک سے شروع ہو جاتے ہیں۔ بعض اندراجات کا یا بعض مقامات پر معنی کا اضافہ سرخ قلم سے کیا گیا ہے۔ یہ غالباً نظرِ ثانی کا نتیجہ ہے۔

ایک جلد (جلد ۴۷) میں کچھ صفحات جلد بندی میں آگے پیچھے ہو گئے ہیں اور آخری صفحہ (نمبر ۱۱۶۴) جلد ساز کی غلطی سے شروع میں لگ گیا ہے۔ لیکن دراصل صفحات پورے ہیں۔ البتہ ایک جلد ایسی ہے جس میں کچھ صفحات کم ہیں۔ یہ جلد ۲۶ ہے جس پر پہلے صفحے پر ۱۸ کا عدد درج ہے گویا شروع کے صفحات غائب ہیں (لیکن چونکہ ورق کے ایک طرف ہی لکھا گیا ہے لہٰذا نو صفحات ہی کم ہیں)۔ اس جلد کا آغاز "ژ" کی بجائے "ژاژ" سے ہو رہا ہے۔

تقریباً تمام جلدیں اچھی حالت میں ہیں اور اچھی جلد بندی اور کتب خانے کے عملے کی مستعدی کے سبب بالکل محفوظ ہیں، سوائے ایک جلد (جلد ۴۷) کے جس کے خاصے صفحات کے اوپری حصوں کے کونے اڑ گئے ہیں اور ان کے ساتھ کچھ الفاظ بھی ناپید ہو گئے ہیں۔ لیکن یہ صرف ایک جلد میں ہوا ہے اور اس کی بھی حفاظت کے لیے ان صفحات پر مومی کاغذ چڑھا دیا گیا ہے جس کی وجہ سے یہ مزید نقصان سے محفوظ ہے۔ البتہ کاغذ تقریباً ستر پچھتر سال پرانا ہونے کے سبب بھربھرا سا ہو چلا ہے اور ٹوٹ جانے کے خطرے سے دوچار ہے۔ کیا ہی اچھا ہو کہ اس لغت کی تمام جلدوں کے مکمل عکس لے کر ان کو کمپیوٹر پر محفوظ کر لیا جائے، کیونکہ اگر اس کی تدوین وطباعت کا کام شروع بھی ہو گیا تو اس کی اشاعت مکمل ہونے میں بیس پچیس سال درکار ہوں گے۔ تب تک کاغذ کا خدا جانے کیا حشر ہو۔

لائبریری کے عملے نے ان جلدوں پر سہولت کے لیے نام لکھ دیے ہیں اور ایک ہی حرف سے شروع ہونے والے الفاظ اگر ایک سے زیادہ جلدوں میں ہیں تو ان پر لائبریری کے عملے نے حرف کے ساتھ ایک، دو، تین وغیرہ کا عدد ڈال دیا ہے (مثلاً م ایک، م دو وغیرہ) جیسا کے ذیل کے جدول میں یہ اعداد حروف کے ساتھ درج کیے جارہے ہیں۔ اسی طرح بعض جلدوں میں ایک سے زیادہ حروف سما گئے ہیں اور ان پر صفحات کا شمار درمیان ہی میں دوبارا ایک سے کیا گیا ہے۔ ہم نے یہاں انھیں ایک ہی جلد کے تحت درج کیا ہے البتہ وضاحت اور سہولت کے خیال سے انھیں اسی جلد نمبر کے ساتھ اگلی سطر میں درج کیا ہے۔ ان جلدوں کی دیگر تفصیلات بھی پیش ہیں۔ بعض حل طلب امور کی وضاحت حواشی میں کی جارہی ہے۔

شمار	نام جلد	تقطیع	مشمولات	صفحات
۱	الف (۱)	الف مقصورہ	اَ تا اڑن کھٹولا	۱ تا ۶۲۲
۲	الف (۲)	الف مقصورہ	اڑنا تا اَقوِیلا ئمُون	۶۲۳ تا ۱۲۱۳
۳	الف (۳)	الف مقصورہ	اَقیا نوس تا انجیل	۱۲۱۴ تا ۱۸۰۴
۴	الف (۴)	الف مقصورہ	اَنجیلا تا اَیہلو کِک	۱۸۰۵ تا ۲۲۱۰
۵	آ	الف ممدودہ	آ تا آیئے	۱ تا ۸۰۰
۶	ب (۱)	بائے عربی	ب تا بر روے اِستادن	۱ تا ۷۷۳
۷	ب (۲)	بائے عربی	بر روے دریا لب تشنی تا بودولا	۷۷۴ تا ۱۵۰۶
۸	ب (۳)	بائے عربی	بودولی تا بیا (بے یار) [19]	۱۵۰۷ تا ۲۲۲۹
۹	پ (۱)	بائے فارسی	پ تا پر بھاوت	۱ تا ۶۸۷
۱۰	پ (۲)	بائے فارسی	پر بھات [20] تا پنجابہ	۶۸۸ تا ۱۳۷۰
۱۱	پ (۳)	بائے فارسی	پنجابا/پنجابیہ تا پیئی/پیئی [21]	۱۳۷۱ تا ۲۱۰۵

۱۲	ت (۱)	تاے فوقانی	ت تا تعلیس	۱ تا ۸۱۵
۱۳	ت (۲)	تاے فوقانی	تعلیط تا تیہ بندی	۸۱۶ تا ۱۵۶۸
۱۴	ٹ /	تاے ثقیلہ /	ٹ تا ٹھیلا سا وھنا	۱ تا ۳۱۳
	ث	ثاے مثلثہ	ث تا ثیو صوفیہ	۱ تا ۸۷
۱۵	ج (۱)	جیم تازی	ج تا جُمل	۱ تا ۶۳۷
۱۶	ج (۲)	جیم تازی	جُمل تا جیٹھو	۶۳۸ تا ۱۲۲۸[۲۲]
۱۷	چ (۱)	جیم فارسی	چ تا چندی	۱ تا ۵۷۵
۱۸	چ (۲)	جیم فارسی	چندی چندی کرنا تا چھی	۵۷۶ تا ۱۰۳۸
۱۹	ح	حاے حطی	ح تا حیئی	۱ تا ۶۱۳
۲۰	خ	خاے معجمہ	خ تا خیوم / خیومہ / خیدن	۱ تا ۸۵۱
۲۱	د (۱)	دالِ مہملہ	د تا دسترخوان کا توبہ کرنا	۱ تا ۵۷۵
۲۲	د (۲)	دالِ مہملہ	دسترخوان کرنا تا دوران	۵۷۶ تا ۱۱۲۶
۲۳	د (۳)	دالِ مہملہ	دوران تا دیہہ	۱۱۲۷ تا ۱۶۵۹
۲۴	ڈ /	دالِ ہندی /	ڈ تا ڈیڑھی / ڈیڑی	۱ تا ۲۲۹
	ذ	ذالِ معجمہ	ذ تا ذیول	۱ تا ۹۵
۲۵	ر	را[ے] مہملہ	ر تا رئیسہ	۱ تا ۱۰۳۹
۲۶	ڑ /	ڑا	ڑا ژ[۲۳] تا ڑیر	۱۸ تا ۴۵۳
	ژ	زاے فارسی	ژ تا ژیوہ	۱ تا ۱۵
۲۷	س (۱)	سینِ مہملہ	س تا سخن جور	۱ تا ۵۵۹
۲۸	س (۲)	سینِ مہملہ	سخن چاویدہ تا سلو	۵۶۰ تا ۱۱۲۰

۲۹	س (۳)	سینِ مہملہ	سلوان تا سیخ	۱۱۲۱ تا ۱۶۷۳
۳۰	ش	شینِ معجمہ	ش تا شیہہ کشیدن	۱ تا ۷۵۷
۳۱	ص/	صادِ مہملہ	ص تا صیقیل الفرس	۱ تا ۳۳۵
	ض/	ضادِ معجمہ	ض تا ضیون	۱ تا ۱۲۹
	ط/	طاے مہملہ	ط تا طیہوج	۱ تا ۲۷۵
	ظ	ظاے معجمہ	ظ تا ظیر	۱ تا ۵۱
۳۲	ع	عینِ مہملہ	ع تا عطشان	۱ تا ۳۳۵
۳۳	ع (۲)	عینِ مہملہ	عطشان تا عیمہ	۳۳۶ تا ۶۳۴
۳۴	غ	غینِ معجمہ	غ تا غیہم	۱ تا ۳۴۵
۳۵	ف	فا	ف تا فیج	۱ تا ۵۵۱
۳۶	ق	قاف	ق تا قیوم	۱ تا ۶۸۹
۳۷	ک (۱)	کافِ عربی	ک تا کھچوا	۱ تا ۵۷۵
۳۸	ک (۲)	کافِ عربی	کھچوا تا کل کی بات	۵۷۶ تا ۱۰۸۶
۳۹	ک (۳)	کافِ عربی	کل کی رات تا گوڑا بھر	۱۰۸۷ تا ۱۵۹۷
۴۰	ک (۴)	کافِ عربی	گوڑا تا کیہ	۱۵۹۸ تا ۲۱۱۴
۴۱	گ (۱)	کافِ فارسی	گ تا گلے سے اتارنا	۱ تا ۵۸۷
۴۲	گ (۲)	کافِ فارسی	گلے سے اترنا تا گھر بیٹھے	۵۸۸ تا ۹۶۸
۴۳	گ (۳)	کافِ فارسی	گھر بیٹھے بیر دوڑانا تا گئے وہ دن جو خلیل خاں فاختہ مارتے تھے	۹۶۹ تا ۱۱۸۶
۴۴	ل (۱)	لام	ل تا لقا	۱ تا ۳۹۵

۴۵	ل (۲)	لام	لقا تا لیئی	۳۹۶ تا ۷۸۶
۴۶	م (۱)	میم	م تا مجلس رقص وسرود	۱ تا ۵۷۱
۴۷	م (۲)	میم	مجلس ......[۲۴] تا مس کرنا	۵۷۲ تا ۱۱۶۴
۴۸	م (۳)	میم	مس ہونا تا مفلس	۱۱۶۵ تا ۱۷۳۶
۴۹	م (۴)	میم	مفلس بنا دینا تا منہ چلانا	۱۷۳۷ تا ۲۲۹۵
۵۰	م (۵)	میم	منہ چلنا تا میٔر	۲۲۹۶ تا ۲۸۴۲
۵۱	ن (۱)	نون	ن تا نظریں چرا کر دیکھنا	۱ تا ۶۰۳
۵۲	ن (۲)	نون	نظریں چرانا تا نیکین	۶۰۴ تا ۱۱۳۸
۵۳	و	واو	و تا ویسی کرت	۱ تا ۶۳۱
۵۴	ہ	ہائے ہوز	ہ تا ہیے کی پھوٹنا	۱ تا ۸۰۳
۵۵	ی	یائے تحتانی	ی تا ییں	۱ تا ۲۴۷

قاموس الہند: ایک مختصر تنقیدی جائزہ

الفاظ کی تعداد کے بارے میں سطور بالا میں کچھ عرض کیا جاچکا ہے ۔ہزاروں اندراجات کے اردو میں مستعمل نہ ہونے کا ذکر بھی ہوچکا۔ان نکات کی تکرار سے بچتے ہوئے قاموس الہند کے بارے میں مزید کچھ مختصراً عرض کیا جارہا ہے۔

لغت میں حروفِ تہجی کی ترتیب میں ہائے مخلوط (ھ) کی ترتیب پرانے لغات کے مطابق ہے یعنی ہائیہ آوازوں کو الگ حروفِ تہجی نہیں مانا گیا ہے۔ قاموس الہند میں تلفظ کی وضاحت کا کوئی خصوصی اہتمام نہیں ہے اور بالعموم اعراب کے ذریعے تلفظ کی وضاحت کی گئی ہے۔بعض مقامات پر اندراجات کی ترتیب غلط ہے۔مثلاً نویں جلد کا اختتام لفظ 'پر بھاوشت' کے اندراج پر ہوتا ہے اور دسویں جلد میں پہلا اندراج 'پر بھات' کا ہے۔یہ ترتیب غلط ہے۔بلکہ ان دو اندراجات سے پہلے اور بعد میں جو الفاظ درج ہیں ان کی ترتیب بھی غلط ہے (تفصیل کا یہ موقع نہیں ہے)۔

ہر صفحے پر چار کالم ہیں ۔ پہلے کالم میں لفظ یا مرکب کا اندراج ہے، دوسرے میں ماخذ زبان کا مخفف حرف ہے جس کی تفصیل یہ ہے:

س: سنسکرت۔

ہ: ہندی۔

ان: انگریزی۔

ف: فارسی۔

ع: عربی۔

ا: اردو۔

تیسرے کالم میں قواعدی حیثیت لکھی گئی ہے، مثلاً اسم کے ساتھ مذکر یا مؤنث لکھا ہے اور افعال کے ساتھ لازم یا متعدی لکھا ہے۔ صفت کے لیے 'صف' کا مخفف اور متعلق فعل (adverb) کے لیے 'مف' کا مخفف لکھا گیا ہے۔ چوتھے کالم میں معنی ہیں جو قدیم رواج کے مطابق بیشتر مترادفات کی صورت میں ہیں اور تشریح (جو لغت نویس کا اصل اور سب سے مشکل کام ہے) کم ہی اندراجات کے ساتھ لکھی گئی ہے۔ بعض مقامات پر دوسرا اور تیسرا کالم خالی چھوڑ دیا گیا ہے۔ غالباً مؤلف یا کاتب کو اس کے مکمل کرنے کا موقع نہ مل سکا۔

بہرحال، چند خامیوں سے قطع نظر، قاموس الہند ایک بڑا کارنامہ ہے اور اس پر راجیسور راو اصغر کو جتنا خراج تحسین پیش کیا جائے کم ہے (گو یہ حقیقت ہے کہ راجا صاحب نے اپنی مدد کے لیے بڑی تعداد میں منشی رکھے تھے، جیسا کہ قدرت نقوی نے بھی نشاندہی کی ہے، لیکن ایسے عظیم الشان کام کسی فرد واحد کے بس کے ہوتے بھی نہیں ہیں)۔

اس لغت سے اردو لغات کی تدوین میں بھی مدد لی جاسکتی ہے۔ کسی قومی علمی ادارے یا جامعہ کراچی کو چاہیے کہ اس کی اشاعت کی کوشش کرے تاکہ اردو کا ایک اور عظیم اور ضخیم لغت سامنے آسکے۔

تشکر:

جامعہ کراچی کے مرکزی کتب خانے محمود حسین لائبریری کے لائبریرین، ڈپٹی لائبریرین اور ماتحت عملے کا خصوصی شکریہ واجب ہے جن کے خصوصی تعاون کے بغیر قاموس الہند جیسے نادر لغت تک رسائی اور استفادہ ممکن نہ تھا۔

حواشی و حوالہ جات

* ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، جامعہ کراچی۔

۱۔ سید قدرت نقوی، لسانی مقالات (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۸ء)، ص ۱۱۸؛ ایضاً، "راجیسور راو اصغر: بحیثیت لغت نگار"، مشمولہ سہ ماہی اردو کراچی، شمارہ ۳ (جولائی تا ستمبر، ۱۹۸۷ء)، ص ۳۹؛ ایضاً، "مقدمہ"، ہندی اردو لغت، مؤلف راجیسور راو اصغر (کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۷ء)، ص ۱۱–۵۷۔

۲۔ نصیرالدین ہاشمی، دکن میں اردو (دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۵ء)، ص ۴۲۵۔

۳۔ دیکھیے: زہرا رضوی، "راجیشور راو اصغر"، مشمولہ سہ ماہی اردو کراچی، شمارہ ۳۵ (جنوری ۱۹۷۰ء)، ص ۵۳۔

۴۔ نبی ہادی (Nabi Hadi)، *Dictionary of Indo-Persian Literature* (دہلی: اندرا گاندھی نیشنل سنٹر فور دا آرٹس، ۱۹۹۵ء)، ص ۸۹۔

۵۔ راجیسور راو اصغر، مجمع الالفاظ (حیدرآباد دکن: مطبع اختر دکن، ۱۳۳۱ہجری)۔

۶۔ نصیرالدین ہاشمی، دکن میں اردو، ص ۴۲۵۔

۷۔ تمکین کاظمی، "حیدرآباد کی چند شخصیتیں"، مشمولہ نقوش لاہور، شمارہ ۶۰–۵۹، شخصیات نمبر، جلد ۲ (اکتوبر ۱۹۵۲ء)، ص ۱۲۸۱؛ نیز راجیسور راو اصغر کے بزرگوں کے حالات قدرت نقوی نے مختصراً بیان کیے ہیں، ملاحظہ ہو: سید قدرت نقوی، لسانی مقالات، ص ۷۷–۷۸؛ ایضاً، "راجیسور راو اصغر: بحیثیت لغت نگار"، ص ۳۹–۴۱۔

۸۔ اردو لغت بورڈ، اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد ۱۱ (کراچی: اردو لغت بورڈ، ۱۹۹۰ء)، ص ۹۷۱۔

۹۔ "مقدمہ"، القاموس الجدید، بحوالہ زہرا رضوی، "راجیشور راو اصغر"، مشمولہ اردو، ص ۵۴۔

۱۰۔ ایضاً۔

۱۱۔ ملاحظہ ہو: سرفراز علی رضوی، مستحقات: احوال شعرا و مشاہیر، جلد ۳ (کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۷ء)، ص ۹۳–۹۴؛ سید قدرت نقوی، لسانی مقالات، ص ۸۰–۸۷۔

۱۲۔ تمکین کاظمی، "حیدرآباد کی چند شخصیتیں"، مشمولہ نقوش، ص ۱۲۸۱۔

۱۳۔ نصیرالدین ہاشمی، دکن میں اردو، ص ۴۲۶۔

۱۴۔ سید قدرت نقوی، "راجیسور راو اصغر: بحیثیت لغت نگار"، ص ۴۸۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۶۸-۶۹

۱۶۔ جمیل جالبی، "پیش لفظ"، ہندی اردو لغت، مؤلف راجیسورراو اصغر (کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۳ء)، ص ندارد۔

۱۷۔ مثلاً جریدہ کے شمارہ ۲۸ (۲۰۰۴ء) کے اندرونی سرورق پر۔

۱۸۔ سید قدرت نقوی، لسانی مقالات، ص ۸۸۔

۱۹۔ "بے یار" سرخ روشنائی سے درج ہے۔ غالباً نظر ثانی میں اضافہ کیا گیا ہے ورنہ اصل اس جلد کا آخری لفظ 'بیا' ہی تھا۔

۲۰۔ 'پر بھاونت' پر نویں جلد کے اختتام کے بعد دسویں جلد کا پہلا لفظ 'پر بھات' ہے لیکن یہ ترتیب غلط ہے، جیسا کہ اوپر "قاموس الہند: ایک مختصر تنقیدی جائزہ" کی سرخی کے تحت میں عرض کیا گیا ہے۔

۲۱۔ 'پیئی' کا اضافہ سرخ روشنائی سے کیا گیا ہے لیکن اسے 'پیٹی' کے بعد لکھا گیا ہے حالانکہ بترتیب حروف تہجی 'پیئی' پہلے آنا چاہیے۔

۲۲۔ جلد ۱۶ کے آخر میں کچھ صفحات خالی بھی ہیں جن پر ۱۴۳۲ تک شمار کے ہندسے درج ہیں لیکن انھیں سادہ ہونے کے سبب یہاں شمار میں نہیں لیا گیا۔

۲۳۔ چھبیسویں جلد کے ابتدائی سترہ صفحات ناپید ہیں اور اسی لیے اس جلد کا آغاز 'زاژ' سے ہوا ہے۔

۲۴۔ سینتالیسویں جلد میں جلد ساز کی غلطی سے کچھ صفحات آگے پیچھے لگ گئے ہیں اور بظاہر جلد کا آغاز صفحہ نمبر ۱۱۶۳ سے ہو رہا ہے لیکن دراصل صفحات پورے ہیں اور پہلے صفحے کا نمبر ۲۵۷ ہے جو آگے لگا دیا گیا ہے اور اس صفحے پر پہلا اندراج صفحے کا کنا پھٹ جانے کے سبب پڑھا نہیں جا سکتا البتہ یہ لفظ 'مجلس' کے ذیلی مرکبات میں سے کوئی ہونا چاہیے۔ اس کے آگے معنی کے کالم میں لکھا ہے "صف بندی میں فرق آجانا، نشست کا انتظام بے قاعدہ ہوجانا" گویا یہ اندراج مثلاً "مجلس کا بے ترتیب ہوجانا" ہو سکتا ہے۔ پہلے چار اندراجات صفحے کے پھٹ جانے کے سبب پڑھے نہیں جاسکتے۔ البتہ اس جلد کا پانچواں اندراج 'مجلس گفتن' ہے، معنی دیے ہیں: وعظ کہنا، نصیحت کرنا۔

مآخذ

اردو لغت بورڈ۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر)۔ جلد ۱۱۔ کراچی: اردو لغت بورڈ، ۱۹۹۰ء۔

اصغر، راجیسور راو۔ قاموس الہند۔ ۵۵ جلدیں۔ غیر مطبوعہ، مخطوطہ مرکزی کتب خانہ جامعہ کراچی۔

__________۔ مجمع الالفاظ۔ حیدرآباد دکن: مطبع اختر دکن، ۱۳۳۱ ہجری۔

جالبی، جمیل۔ "پیش لفظ"۔ ہندی اردو لغت۔ مؤلف راجیسور راو اصغر۔ کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۳ء۔

رضوی، زہرا۔ "راجیشور راو اصغر"۔ مشمولہ سہ ماہی اردو کراچی، شمارہ ۳۵ (جنوری ۱۹۷۰ء): ص ۵۳-۵۸۔

رضوی، سرفراز علی۔ مآخذات: احوال شعرا و مشاہیر۔ جلد ۳۔ کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۷ء۔

شعبۂ تصنیف و تالیف۔ جریدہ، شمارہ ۲۸، جامعہ کراچی (۲۰۰۴ء)۔

کاظمی، تمکین۔ "حیدرآباد کی چند شخصیتیں"۔ مشمولہ نقوش لاہور، شمارہ ۶۰-۵۹، شخصیات نمبر، جلد ۲ (اکتوبر ۱۹۵۶ء): ص ۱۲۸۱۔

نقوی، سید قدرت۔ "راجیسور راو اصغر: بحیثیت لغت نگار"۔ مشمولہ سہ ماہی اردو کراچی، شمارہ ۳ (جولائی تا ستمبر، ۱۹۸۷ء)، ص ۳۹۔

__________۔ لسانی مقالات۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۸ء۔

__________۔ "مقدمہ"۔ ہندی اردو لغت۔ مؤلف راجیسور راو اصغر۔ کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۷ء۔

ہادی، نبی (Nabi Hadi)۔ *Dictionary of Indo-Persian Literature*۔ دہلی: اندرا گاندھی نیشنل سنٹر فور دا آرٹس، ۱۹۹۵ء۔

ہاشمی، نصیر الدین۔ دکن میں اردو۔ دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۵ء۔

عبدالستار ملک*

پاکستانی زبانوں کی لسانی و صوتیاتی خصوصیات اور اردو کی تدریس

اُردو قومی زبان ہونے کے ساتھ پورے ملک کے باشندوں کے روزمرہ معاملات میں رابطے کی زبان ہے اور بحولۂ مادری زبان ہی پڑھائی جاتی ہے۔ ذرائع ابلاغ کی ترقی کی بدولت اُردو پاکستان کے کسی باشندے کے لیے اجنبی نہیں رہی۔ تاہم پاکستان کے تمام علاقوں کے باشندوں کو ایک جیسی سہولیات دستیاب نہیں۔ ڈاکٹر عطش درانی کے مطابق:

> اُردو کی تدریس کا جائزہ لیتے ہوئے ہمیں کم از کم چار پہلوؤں کو پیش نظر رکھنا ہوگا:
>
> ۱۔ ان بچوں کی تعلیم جن کی مادری یا خاندانی زبان اُردو ہے۔
>
> ۲۔ ان بچوں کی تعلیم جن کی مادری زبان اُردو نہیں لیکن ان کے ماحول میں اُردو مادری زبان ہی کی طرح موجود ہے اور وہ خاندانی طور پر اُردو بول سکتے ہیں۔
>
> ۳۔ ان بچوں کی تعلیم جن کی مادری زبان اُردو نہیں اور نہ ان کے ماحول میں اُردو موجود ہے لیکن وہ تھوڑا بہت اُردو سے واقف ہیں۔
>
> ۴۔ ان بچوں کی تعلیم جن کو اُردو سے کوئی واسطہ نہیں پڑتا۔[۱]

چوتھی کیفیت تو اب ناممکن دکھائی دیتی ہے تاہم وہ طلبہ جن کی روزمرہ زندگی میں اُردو کثرت سے مستعمل نہیں ان کو اپنی مادری زبان کی لسانی عادات کے سبب اُردو بولتے ہوئے چند مسائل کا سامنا

کرنا پڑتا ہے۔

اسی طرح سندھی اور پشتو جیسی زبانیں جن کا رسم الخط نسخ ہے اور جو ایک سطح تک ذریعۂ تعلیم کے طور پر بھی رائج ہیں اور ایک جیسی آوازوں کے لیے رسم الخط میں علامات بھی اردو سے مختلف ہیں۔ ایسے طلبہ کو اُردو لکھتے وقت بھی چند دشواریوں کا سامنا ہوتا ہے۔ ایسے مسائل کی مختصراً نشاندہی کی جاتی ہے تا کہ دورانِ تدریس یہ نکات معلم کے پیشِ نظر رہیں۔

صوبہ پنجاب:

پنجابی زبان کثیر آبادی کے ایک وسیع وعریض خطے کی زبان ہے اور جغرافیائی وسعت کی بنا پر اس کے محاورے اور لہجے میں بھی اتنا ہی اختلاف ہے۔ پنجابی کے مرکزی لہجے کو ماجھی بولی کہاجاتا ہے، اس میں قصور، لاہور، گوجرانوالہ، سیالکوٹ، گجرات اور شیخوپورہ وغیرہ کے علاقے شامل ہیں۔ شاہ پور (سرگودھا) کی بولی شاہ پوری، ساندل بار کے علاقے (فیصل آباد، ٹوبہ ٹیک سنگھ، شیخوپورہ) کی جانگلی، ساہیوال کی لموچڑی، جھنگ کی جھنگی، لہندے (ملتان، ڈیرہ جات، مظفرگڑھ، بہاول پور) کے علاقے میں لہندی جسے مقامی لہجے میں ملتانی، ڈیرہ والی، سرائیکی، ریاستی وغیرہ کہاجاتا ہے، اسی طرح پوٹھوہار کی پوٹھوہاری (سوہاوہ سے اگلے علاقے کو پوٹھوہار کہتے ہیں، جس میں ضلع جہلم کی تحصیل سوہاوہ، پورا ضلع راولپنڈی، اسلام آباد اور مری کے علاقے شامل ہیں)، تھل (میانوالی) کی تھلوچڑی (جس کا اثر بھکر اور لیہ تک ہے) اور علاقہ دھنی (چکوال) کی بولی دھنی (اس بولی میں جہلم کے علاقوں کے علاوہ بھیرہ اور خوشاب کے علاقے بھی شامل ہیں، جہاں علاقہ سون سکیسر ختم ہوتا ہے، وہاں سے دھنی شروع ہوتا ہے) کہلاتی ہیں۔[۲]

مختصر یہ کہ ایک بڑی بولی میں بھی کئی ذیلی بولیاں ہیں۔ اپنے ضلع (اٹک) کی ایک مثال دینا چاہوں گا۔ اٹک کی مجموعی بولی ہندکو کے نام سے موسوم ہے۔ لیکن اس میں بھی متعدد ذیلی بولیاں بولی جاتی ہیں۔ مثلاً اٹک کی تحصیل حضرو میں جسے علاقہ چھچھ کہتے ہیں، چھاچھی بولی، بولی جاتی ہے، جس پر ہندکو کے ساتھ پشتو لہجے کا بھی اثر ہے۔ اس کی حدود اٹک شہر تک ہیں۔ اٹک شہر سے مشرق اور جنوب کی جانب دیہات کا لہجہ تبدیل شدہ ہے۔ مشرقی تحصیل حسن ابدال پر ہری پور ہزارہ کی ہندکو کے

اثرات نمایاں ہیں۔ جنوبی تحصیل فتح جنگ کی بولی پر پوٹھوہاری کے اثرات محسوس ہوتے ہیں۔ جنوب مغربی تحصیل پنڈی گھیب میں گھیبی بولی رائج ہے، جس کا لہجہ قدرے سخت اور اکھڑا ہوا ہے اور زبر کا زیادہ استعمال ہے۔ کالا چٹا کے جنوب مغرب میں تحصیل جنڈ کا لہجہ قدرے مختلف ہے، جس پر کوہاٹی زبان کے اثرات ہیں۔

ذیلی بولیوں کے تنوع اور کثرت کے باوصف پنجابی کے تین بڑے لہجے ہیں:

وسطی پنجاب کا ماجھی لہجہ، پوٹھوہاری اور سرائیکی یا ملتانی۔

وسطی پنجاب کے لہجے کے زیرِ اثر حروفِ علت کا بہت تبادل دیکھنے میں آتا ہے۔ مثلاً کبھی مفتوح الوسط کو ساکن بول دیتے ہیں اور کبھی ساکن الوسط کو مفتوح بول دیتے ہیں۔ کبھی بخت کو بخت بولیں گے اور کبھی عزّت کو عزت، سَبَق کو سَبّق، جُرأت کو جُرت، مہینہ کو مہینہ۔ مصمتی خوشوں کو توڑنے کا بھی بہت رواج ہے۔ مثلاً شُکر، مُلک، عَدل، مُفت، عُمر، عقل، ذرہ، ظلم، وقت کو بالترتیب شُکَر، مُلَک، عَدَل، مُفَت، عُمَر، عَقَل، ذَرَہ، ظُلَم، وَقَت وغیرہ بولیں گے۔ اسی طرح زیر کی بجائے زبر کا زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً معلّق، کتاب، لیکن، علاوہ، مثال، بجالیس وغیرہ۔ اسی طرح طویل مصوتوں کو قصیر انداز میں ادا کرنے کا رواج عام ہے۔ روزمرہ لسانی عادات کے زیرِ اثر دو تین صوتی اکائیوں والے الفاظ کی ادائیگی میں 'ا'، 'ع'، 'ؤ' زیادہ حذف کرتے ہیں۔ مثلاً پاکیزہ، ملاقات، تحریر، محمود، دوران، تعریف، موجود، تعداد، جاوید، مشہور، لاہور، کالونی، قانون، تاریخ، آسانی کو بالترتیب پکیزہ، ملقات، تریر، ممود، دران، ترِیف، مجود، تداد، جوید، مشور، لہور، کلونی، قنون، تریخ، اسان ادا کرتے ہیں۔ 'ق' کی آواز کو 'ک' کی آواز سے ادا کرتے ہیں۔ مثلاً اقبال، قبول، قبلہ کو بالترتیب اکبال، کبول، کبلہ ادا کرتے ہیں۔ تشدید کو بھی ہلکے اور معمولی انداز میں ادا کرتے ہیں، مثلاً بچہ اور کتا کی تشدید پر اہلِ پنجاب زور نہیں دیں گے۔

وسطی پنجاب میں ہندی بولنے والوں کی طرح عربی کے خالص حروف 'ف'، 'ز'، 'خ'، 'غ' وغیرہ کی ادائیگی میں بھی غلطی دیکھنے میں آتی ہے۔ مثلاً غریب کو گریب، خدا کو کھدا، فیض کو پھیج، غالب کو گالب، غزل کو گجل، خزانے کو کھجانا، خربوزے کو کھربوجہ۔ اسی طرح 'ز'، 'ذ'، 'ض'، 'ظ' کی بجائے ج کا استعمال کرتے ہیں، مثلاً ذرا کی بجائے جرا، ظالم کی بجائے جالم۔

پنجابی اور اُردو کے واحد جمع اور تذکیر وتانیث میں بہت مماثلت ہے تاہم کہیں کہیں قواعد میں اختلاف بھی ہے۔ مثلاً اُردو میں چھوٹی لڑکیاں جب کہ پنجابی میں اِس کا متبادل نکیاں کڑیاں ہے۔ اِس قیاس پر اگر جمع بنائیں تو چھوٹیاں لڑکیاں بنے گا۔

اسی طرح تذکیر وتانیث میں بھی کئی چیزوں میں اختلاف ہے۔ مثلاً قلم، تار، گیند، پرہیز، ڈکار، اخبار، پنجابی میں مؤنث جب کہ اُردو میں مذکر ہیں۔ اِسی طرح پنجابی میں بلبل مؤنث اور لڑکا مذکر ہے۔

سرائیکی ڈال کی آواز گہری نکالتے ہیں۔ اِس لیے سرائیکی میں 'ڈ' کی بجائے اُن کی لسانی عادات کے زیر اثر 'ڈ' سے مماثل آواز سنائی دیتی ہے۔ اِس کے علاوہ سرائیکی زبان میں انفی اصوات کی کثرت کے باعث جب سرائیکی بچے اُردو بولتے ہیں تو انفی آوازیں نکالتے ہیں۔

پوٹھوہاری لہجے میں عموماً حرکات کی زیادہ غلطیاں دیکھنے میں آتی ہیں، مثلاً زیر کو عموماً پیش میں بدل دیتے ہیں، جیسے کدھر کو کُدھر۔ اِسی طرح اٹک کی چھاچھی بولی اور ہزارے کی ہندکو میں پیش پر زیادہ زور ہے۔ مثلاً روٹی کو رُوٹی، میٹرک کو میٹرُک، اٹک کو اٹُک، درد کو دَرُد، ظلم کو ظُلم۔ اِسی طرح پشتو کے لہجے کے زیر اثر ایسی چند غلطیاں بھی دیکھنے میں آتی ہیں جو پشتو بولنے والوں سے سرزد ہوتی ہیں۔ پنجابی چونکہ اردو رسم الخط میں لکھی جاتی ہے، اس لیے طلبہ کو تحریر میں وہ مشکلات پیش نہیں آتیں جو پشتون اور سندھی طلبہ کو پیش آتی ہیں۔

صوبہ سندھ:

سندھی کے چار بڑے لہجے ہیں: ''سرائی، لاڑی، کوہستانی اور وچولی۔ ان میں وچولی لہجہ سندھی زبان کا معیاری لہجہ ہے۔''[۳]

مشابہ الصوت مصمتے پنجابی کی طرح سندھی میں بھی واضح طور پر ادا نہیں کیے جاتے۔ ''سندھی میں 'ق'، 'ح'، 'غ' کی آوازیں عربی کی طرح تلفظ نہیں کی جاتیں۔ تاہم سندھی بولنے والے 'ق' اور 'ک'، 'خ' اور 'کھ'، 'غ' اور 'گ' میں آسانی سے فرق محسوس کرتے ہیں۔''[۴]

''سندھی متحرک الآخر زبان ہے۔ اس کے الفاظ ہمیشہ کسی حرکت پر ختم ہوتے ہیں۔''[۵] یعنی

ہر لفظ کے آخر میں زبر، زیر، پیش (مصوتہ) آتا ہے۔ اِس لیے اِس لسانی عادت کے زیرِ اثر سندھی لوگ اُردو کے الفاظ کو بھی متحرک الآخر بنا کر بولتے ہیں اور عموماً ’’سندھی بولنے والا طالب علم حروفِ موقوف کے بجائے حرفِ متحرک بولتا ہے، مثلاً وہ بات کے ’ت‘ پر رکنے کے بجائے اُسے ہائیہ زبر کے نصف سر کے ساتھ بیان کرتا ہے۔‘‘[۶] اِس کے علاوہ ’’اُردو سندھی کے مابین صوتی تبدیلیوں کا ایک مظہر حرکاتِ ثلاثہ کا اشباع ہے۔ یعنی اُردو کے زبر، زیر، پیش سندھی میں طویل ہو کر ’آ‘، ’وٗ‘، ’یٖ‘ بن جاتے ہیں یا اس کے برعکس۔‘‘[۷]

لکھائی کے لحاظ سے بھی سندھی طلبہ کا مسئلہ یہ ہے کہ سندھی نسخ میں لکھی جاتی ہے۔ نسخ اور نستعلیق میں بہت سے حروف کی شکلیں مختلف ہوتی ہیں۔ بالخصوص حروف کے جوڑ میں اختلاف ہے۔ اس کے علاوہ یکساں آوازوں کے بعض حروف کی شکلیں مختلف ہیں، جس کی وجہ سے سندھی طلبہ کو اُردو کا خطِ نستعلیق لکھنے میں مشکلات پیش آتی ہیں اور اُن کی تحریر اِس قدر رخوش نما نہیں ہوتی بلکہ اکثر نسخ نما ہوتی ہے اور مناسب رفتار کا بھی فقدان ہوتا ہے۔

سندھی لہجہ بھی اُردو لہجے پر اثر انداز ہوتا ہے، مثلاً سندھی طلبہ، بتادینا میں ت پر زیادہ زور ڈالیں گے۔ یائے لین کو کسرۂ مجہول سے ادا کریں گے۔ بیٹھو کو بِیٹھو، مَیل کو مِیل، بَحر کو بحر، پَیسہ کو پِیسہ، مَیں کو مِیں وغیرہ۔ اِسی طرح ’ہے‘ کو زیادہ زور کے ساتھ ’اِہے‘ سے ملتی جلتی آواز میں ادا کریں گے۔ اس کے علاوہ تذکیر و تانیث کا مسئلہ بھی سامنے آتا ہے۔

علاوہ ازیں ’’اُردو کے وہ تمام الفاظ جو ’الف‘ یا ’ہ‘ پر ختم ہوتے ہیں، سندھی میں واو مجہول پر ختم ہوتے ہیں۔‘‘[۸] مثلاً آسرا، اڈہ، الٹا، قاعدہ، چھوٹا، عرصہ، گھوڑا کے بجائے بالترتیب آسرو، اڈو، الٹو، قاعدو، چھوٹو، عرصو، گھوڑو وغیرہ بولتے ہیں۔

اُردو کے تین حروف ہائے ملفوظی (ہ)، نون غنہ (ں) اور یائے مجہول (ے) سندھی رسم الخط کی علامتوں میں شامل نہیں۔ سندھی رسم الخط میں دوچشمی (ھ) ایک مفرد اور بنیادی صوتیہ ہے جو اُردو رسم الخط کے ہائے ملفوظی (ہ) کی جگہ استعمال ہوتا ہے، مثلاً اُردو زبان کے مہاجر، مہمان اور کہنا کو سندھی رسم الخط میں بالترتیب مھاجر، مھمان، کھنا لکھا جائے گا۔ اِسی طرح نون غنہ (ں) کی آوازوں کو اعلانِ نون

سے ادا کرتے ہیں۔ یاے مجہول (ے) کو یاے معروف کی طرح ادا کریں گے۔ 'لھ'، 'مھ'، 'نھ' کے حروف بھی سندھی میں موجود نہیں۔ اسی طرح سندھی زبان میں آٹھ ہائیہ آوازوں سمیت بارہ صوتیے ایسے ہیں جو اُردو حروف سے صوتی مماثلت رکھتے ہیں۔ اِن کی تحریری صورتیں (پ، ڦ، ٺ، ٽ، ٿ، ڇ، ڌ، ڊ، ڏ، ڙ، ک، ڪ) بالترتیب اُردو رسم الخط کی علامتوں (بھ، پھ، تھ، ٹ، ٹھ، چھ، دھ، ڈ، ڈھ، ڑ، ک، کھ) سے مختلف ہیں۔ اِسی طرح سندھی کے سات مخصوص صوتیے (ٻ، ڄ، ڃ، ڳ، ڱ، ڻ، ڦ) اُردو میں موجود نہیں۔ یہ اختلافات درست اُردو لکھنے میں مشکلات کا باعث بنتے ہیں۔

صوبہ خیبر پختونخوا:

صوبہ خیبر پختونخوا کی بڑی زبان پشتو ہے۔ پشتو زبان کے دو بڑے لہجے ہیں۔

۱۔ پشاوری یا یوسف زئی لہجہ، اِسے شمالی لہجہ بھی کہتے ہیں۔

۲۔ خٹکی یا قندھاری لہجہ، اِسے جنوبی لہجہ بھی کہتے ہیں۔

اِن دونوں لہجوں میں یوسف زئی لہجے کو نرم لہجہ اور تلفظ کی بنا پر معیاری بولی مانا جاتا ہے۔ زیادہ تر ادبی سرمایہ اسی میں ہے۔ نصابی کتب اور ذرائع ابلاغ کا لہجہ بھی یہی ہے۔

بول چال کے لحاظ سے پشتو زبان کی خٹک اور یوسف زئی لہجوں میں تقسیم دراصل چند صوتیوں مثلاً (ږ، ښ، څ، ځ) کی وجہ سے ہے۔ خٹکی/قندھاری لہجے میں یہ صوتیے 'ژ'، 'ش'، 'څ'، 'ځ' سے ادا ہوتے ہیں، جب کہ یوسف زئی لہجے میں 'گ'، 'خ'، 'س'، 'ز' سے ادا ہوتے ہیں۔[9]

حرف کی ادائگی کے وقت ہر دو لہجوں کے حامل اپنا اپنا صوتیہ استعمال کرتے ہیں، لیکن تحریر میں یکساں لکھا جاتا ہے۔

پشتو بولنے والوں کا سب سے بڑا مسئلہ ہائیہ آوازوں کا ہے۔ چونکہ ہائیہ صوتیے پشتو زبان میں نہیں ہیں، اِس وجہ سے اُردو زبان کے ہائیہ صوتیوں (بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، رھ، ڑھ، کھ، گھ، لھ، مھ، نھ) کے درست مخارج پر بالعموم قادر نہیں ہوتے اور بھیڑ، پھندہ، تھالی، ٹھیلہ، جھنڈا، چھوٹا، دھوبی، ڈھول، گھوڑا، ننھا وغیرہ کو بالعموم بیڑ، پندہ، تالی، ٹیلہ، جنڈا، چوٹا، دوبی، ڈول، گوڑا، ننا ادا کرتے ہیں۔ دوسرا مسئلہ غنہ آوازوں کا ہے۔ چونکہ پشتو میں غنہ آوازیں نہیں ہیں، اِس لیے پشتون

بچے نون غنہ(ں) کو نون اعلانی سے ادا کرتے ہیں یا نون غنہ حذف کر دیتے ہیں۔ مثلاً 'ہیں' کو 'ہے' ادا کرتے ہیں۔ "پشتو کے کسی بھی لفظ کے آخر میں نون غنہ(ں) نہیں آتا، درمیان میں نون غنہ آتا ہے۔ وہاں بھی اِس میں سندھی یا اُردو کی نسبت نون کا اظہار زیادہ ہوتا ہے۔"[10] ہائے حطی کے حروف کو بھی الف کی آواز سے ادا کرتے ہیں۔ مثلاً حال، حلوہ کو بالترتیب آل اور الوہ ادا کریں گے۔ فتحہ مجہول کو کسرۂ مجہول کے طور پر بولتے ہیں۔ مثلاً احمد کو اِحمد، محفل، مِحفل۔ اِسی طرح ہائے ہوز کی ادائیگی میں بھی غلطی ہوتی ہے۔ مثلاً بہت کو بوت، دہک کو دیک، شہر کو شیر۔ چونکہ پشتو میں 'ف' کی آواز نہیں پائی جاتی، اِس لیے وہ 'ف' کو 'پ' میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ مثلاً کافی کو کاپی، پروفیسر کو پروپیسر، افریقہ کو اپریقہ۔ بعض اوقات زیر کی آواز کو بھی زیادہ کھینچتے ہیں، مثلاً کسرہ کو یائے معروف بنا دیتے ہیں، جیسے کتاب کو کیتاب اور کدھر کو کیدھر بولتے ہیں۔ مَیں کو کسرۂ مجہول سے مِیں، غیرت کو غِیرت ادا کرتے ہیں۔ کہ کو بوزنِ پہ، ہے کو بوزنِ لے اور کیسا کو بوزنِ ریشہ ادا کرتے ہیں۔

اِسی طرح چونکہ "پشتو میں کوئی لفظ مشدد نہیں"[11] اِس لیے پشتونوں کے لیے اُردو کے تشدید کو ادا کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ مثلاً بچہ، کچا اور کتا کو بالترتیب بَچا، کَچا، کَتا ادا کریں گے۔ پشتو کے لہجے کے زیر اثر بعض ساکن حروف پر زیادہ زور دے کر متحرک بنا دیا جاتا ہے۔ مثلاً اکبر کو اکَبر اور مُحمّد کو مُحَمد بولیں گے۔ پختون بچے جب اُردو بولتے ہیں تو تذکیر و تانیث میں بہت مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور اکثر مذکر کو مؤنث اور مؤنث کو مذکر بول دیتے ہیں۔ اس کی بڑی وجہ اُردو اور پشتو کی تذکیر و تانیث حقیقی اور غیر حقیقی کے قواعد میں اختلاف ہے۔ محمد اشفاق نے اپنے مقالے میں ان قواعد کو قدرے وضاحت سے بیان کیا ہے۔[12] تذکیر و تانیث کے غلط استعمال کے ساتھ حرف اضافت کا استعمال درست نہیں ہوتا، جس کی وجہ سے مزید مضحکہ خیز صورت حال سامنے آتی ہے، مثلاً اُس کا کتاب اچھی ہے؟

چونکہ پشتو خطِ نسخ میں لکھی جاتی ہے، اِس لیے نسخ سے نستعلیق میں تبدیلی کے وقت بھی پشتو ذریعۂ تعلیم کے بچوں کو مشکل پیش آتی ہے۔ پشتو کی مخصوص علامات ړ، ښ، ځ، څ ہیں۔ اِن کے علاوہ کچھ علامات ایسی ہیں جن کا تلفظ اُردو اور پشتو میں ایک ہے، لیکن اِن کے ظاہر کرنے کا طریقہ ہر دو زبانوں میں مختلف ہے، مثلاً اُردو اور پشتو کے چار مشترک صوتیے اُردو میں 'ٹ'، 'ڈ'، 'ڑ'، 'گ' اور پشتو

رسم الخط میں(ج،و،ر،ک) کی علامات سے ظاہر کیے جاتے ہیں۔[۱۳] اِسی طرح پشتو زبان کے نئے املا کے مطابق پشتو رسم الخط میں مخصوص پشتو صوتیوں کے علاوہ 'ی' کی پانچ مختلف شکلیں یعنی یاے معروف(ي)، یاے مخصوص(ى)، یاے تانیث(ئ)، یاے فعلی(ے) اور یاے مجہول مستعمل ہو رہی ہیں۔[۱۴] اِس وجہ سے پشتو ذریعۂ تعلیم کے بچوں کی اُردو املا میں علامات کی الجھن کی وجہ سے ایسی اغلاط اکثر دیکھنے میں آتی ہیں جہاں بچے پشتو رسم الخط کی علامات استعمال کر دیتے ہیں۔

صوبہ خیبر پختونخوا میں دوسری بڑی زبان ہندکو ہے، جو ہزارہ، پشاور شہر اور کوہاٹ وغیرہ میں بولی جاتی ہے۔ اٹک کی بولی پر بھی اِس کے گہرے اثرات ہیں۔ اِس کی حدود شمال میں ہزارہ سے لے کر ڈیرہ اسماعیل خان تک ہیں۔ ہندکو چونکہ پنجابی کی ایک ذیلی بولی ہے، اِس لیے ہندکو بولنے والوں کو اُردو بولتے اور لکھتے ہوئے زیادہ مسائل کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ لہجے میں کچھ فرق دیکھنے میں آتا ہے، مثلاً لفظ 'میں' کو ہندکو بولنے والے کسرۂ مجہول 'میں (mein)'' سے ادا کرتے ہیں۔اسی طرح پیش کا زیادہ استعمال کرتے ہیں، مثلاً رِشوُت، مُصیبُت وغیرہ۔ ہندکو رسم الخط چونکہ اُردو ہے، اِس لیے ہندکو لکھنے والوں کو اُردو لکھتے وقت پریشانی کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔

صوبہ بلوچستان:

صوبہ بلوچستان میں تین بڑی زبانیں بولی جاتی ہیں: پشتو، بلوچی اور براہوی۔

بلوچی:

بلوچی خطۂ بلوچستان کی ایک قدیم زبان ہے۔اس کے دو بڑے لہجے ہیں، مشرقی اور مغربی/رخشانی لہجہ۔ رخشانی لہجہ زیادہ میٹھا اور پُر تکلف ہے۔ادب اور ذرائع ابلاغ کا لہجہ یہی ہے۔[۱۵]

بلوچی زبان میں ہائیہ آوازیں نہیں۔[۱۶] اس وجہ سے مخلوط الھا آوازیں ادا کرتے وقت بلوچی بولنے والوں کو مشکل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔عربی کے مشابہ الصوت کو درست طریقے سے ادا نہیں کیا جاتا۔

'ح' کو 'ھ'، 'ث' اور 'ص' کو 'س'، 'ذ'، 'ض' اور 'ظ' کو 'ز'، 'ط' کو 'ت'، 'ع' کو 'ا' اور 'ھ' اور 'ق' کو 'ک' سے تلفظ کیا جاتا ہے۔[۱۷]

ڈاکٹر انعام الحق کوثر کے مطابق:

> مشرقی اور مغربی لہجے اور بعض حروف کے تلفظ میں فرق ہے جیسے اولاً مکران کے بلوچ 'خ'، 'غ' اور 'ف' نہیں بول سکتے۔ خان کو ہان، غلام کو گھلام اور برف کو برپ بولتے ہیں۔ جب کہ مری بگٹی وغیرہ مشرقی بلوچ 'گ' اور 'پ' نہیں بول سکتے۔ وہ روگ کو روغ، شپ (رات) کو شف اور آپ (پانی) کو آف بولتے ہیں۔ یہ فقط تلفظاتی فرق ہے۔ ثانیاً ایک اور فرق جو اُن میں واضح نظر آتا ہے وہ 'ث' اور 'ذ' کا تلفظ ہے، جسے مشرقی علاقوں کے بلوچ ادا کرسکتے ہیں اور لفظ کے آخری حرف 'ت' یا 'ذ' کو 'ث' اور 'ذ' میں بدل دیتے ہیں، جیسے مات کو ماث بولتے ہیں ......مکران کے بلوچ 'ف' اور 'غ' کی مانند 'ث' اور 'ذ' کا تلفظ بعض الفاظ میں مشرقی لہجہ بولنے والے (غ، ف، ش، ر، خ، ث، ی) کے حروف کا استعمال کرتے ہیں اور انھی الفاظ میں مغربی لہجہ بولنے والے مندرجہ بالا حروف کے بجائے (گ، پ، چ، ج، ک، س، ت ہو) استعمال کرتے ہیں۔[18]

اسی طرح 'ش' اور 'ژ' کی آواز میں بعض مقامات پر تبدیلی دکھائی دیتی ہے۔ شربت کو سربت اور روز کو روچ بولتے ہیں۔ چونکہ بلوچی میں فارسی کی طرح تذکیر وتانیث کا تصور نہیں ہے، اس لیے بلوچی زبان بولنے والوں کو اُردو تذکیر وتانیث کے تعین میں مشکل پیش آتی ہے۔

اس کے علاوہ مصوتوں اور اضافت کا اُردو سے اختلاف ہے، جس کی وجہ سے طلبہ کو حروفِ علت اور اضافت کے استعمال میں بھی مشکل پیش آتی ہے۔ نحوی لحاظ سے بھی بلوچی کا اُردو سے اختلاف ہے کیونکہ بلوچی میں فعل جملے کے آخر میں آتا ہے۔

براہوی:

براہوی بہت قدیم زبان ہے۔ اس کا تعلق دراوڑی خاندان سے ہے، جس کی پانچ مشہور شاخیں ہیں: تامل، تلگو، ملیالم، کنٹری اور براہوی۔

> براہوی زبان کے تین لہجے ہیں: سارا وانی، جھالا وانی، رخشانی۔ علمی وادبی لحاظ سے سارا وانی کو معیاری لہجہ قرار دیا جاتا ہے۔[19]

جھالا وانی لہجے میں دو صوتیے 'ز' اور 'ت' ادا نہیں ہوتے۔ اس میں '' درخت کو ورخت، ورنگ

کو وڑنگ، دروغ کو وڑوغ ادا کیا جاتا ہے۔"[20] اسی طرح نوشکی یا رخشانی لہجے میں ہائیہ آواز بالکل ادا نہیں کرتے۔ دوسرا معکوسی آوازوں 'ٹ'، 'ڈ'، 'ڑ' کا استعمال کم ہوتا ہے۔[21]

دوسری پاکستانی زبانوں کی طرح براہوی میں بھی عربی اصوات کو درست مخارج کے ساتھ نہیں بولا جاتا۔ براہوی میں اُردو کی طرح تذکیر وتانیث کا باریک نظام موجود نہیں، جس میں صفات، افعال وغیرہ تذکیر وتانیث کے مطابق تبدیل ہوتے ہیں۔ اس لیے جب براہوی بولنے والا اُردو بولتا ہے تو مؤنث کے لیے لسانی عادات کے زیر اثر مذکر کا صیغہ استعمال کرتا ہے۔ چنانچہ براہوی بولنے والوں کو اُردو تذکیر وتانیث میں بھی مسائل کا سامنا ہوتا ہے۔ بقول قیوم بیدار:

> بے جان اسموں کے لیے تذکیر وتانیث کا استعمال نہیں جب کہ جاندار اسموں میں مذکر اور مؤنث کے لیے الگ الگ اسم موجود ہیں اور جن اسموں کے لیے ایسا نہیں وہاں اسم کے شروع میں 'ن' اور مادہ لگا کر مذکر اور مؤنث کا فرق ظاہر کیا جاتا ہے۔[22]

اب براہوی اُردو رسم الخط میں لکھی جاتی ہے، اس لیے براہوی طلبہ کو اُردو تحریر میں مشکلات کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ نحوی لحاظ سے براہوی طلبہ کو مشکل پیش آتی ہے۔ کیونکہ "براہوی میں بھی بلوچی کی طرح فعل جملے کے آخر میں آتا ہے۔"[23]

ریاست آزاد جموں وکشمیر:

ریاست آزاد جموں وکشمیر میں کشمیری، گوجری، پہاڑی اور ڈوگری زبانیں رائج ہیں۔

کشمیری:

کشمیری زبان اُردو رسم الخط میں لکھی جاتی ہے اور 'رھ'، 'لھ'، 'مھ'، 'نھ' اور 'ۂ' کے علاوہ اُردو کے سارے حروف تہجی مروج ہیں۔[24] بہت سی اہم آوازیں کشمیری درست مخارج کے ساتھ ادا نہیں کرتے۔ بقول ڈاکٹر سید محمد یوسف بخاری:

> کشمیری 'ق' اور 'ک'، 'ا' اور 'ع'، 'س' اور 'ص'، 'ظ' اور 'ز' میں فرق کر ہی نہیں سکتے۔ اسی طرح وہ 'گ' اور 'غ' میں بھی تمیز نہیں کر سکتے۔ چنانچہ ہم کشمیری زبان میں 'غ' کو تسلیم نہیں کر سکتے کیونکہ کوئی کشمیری مرزا غالب کو غالب نہیں کہے گا بلکہ گالب ہی تلفظ کرے گا۔ پس اسی طرح وہ 'خ' اور 'کھ'، 'پ' اور 'پھ'، 'ب' اور 'بھ'، 'ت' اور 'تھ'، 'ج'

اور 'جھ'، 'ج' اور 'چھ'، 'ڈ' اور 'ڈھ'، 'ڈ' اور 'ڈھ' میں بھی فرق نہیں کرسکتا۔[۲۵]

حروف علت اور حرکات کے استعمال میں بھی اُردو اور کشمیری میں اختلاف ہے۔

جہاں تک حروف علت (ا، و، ی) اور حرکات مثلاً زبر، زیر، پیش، تنوین، جزم، مد و شد کا تعلق ہے، اُردو اور کشمیری زبان میں فرق ضرور ہے۔[۲۶]

اُردو کے برعکس ''کشمیری زبان میں حرکات ثلاثہ یعنی زبر، زیر، پیش کہیں طویل ہوجاتے ہیں اور کہیں مختصر۔''[۲۷]

کشمیری اور اُردو میں نحوی اختلافات معمولی ہیں مثلاً اُردو میں فعل لازم کی صورت میں امدادی فعل ہمیشہ اصل فعل کے بعد آتا ہے جب کہ کشمیری زبان میں مددگار فعل، اصل فعل سے پہلے آتا ہے۔ اسی طرح فعل متعدی کی حالت میں اُردو زبان میں فعل، مفعول کے بعد آتا ہے جب کہ کشمیری میں فعل، مفعول سے پہلے آتا ہے۔[۲۸]

کشمیری اور اُردو دونوں زبانوں کے کچھ مشترکہ دخیل الفاظ میں معنوی تغیر بھی سامنے آتا ہے۔ ذیل میں چند حروف کا تقابل دیا جاتا ہے۔

دخیل الفاظ	اردو معنی	کشمیری میں	مستعار لفظ	اردو	کشمیری
از	سے	آج	رٹو	رٹنے والا	پکڑنا
اوٹ	سایہ، پردہ	آٹا	زچہ	وہ عورت جس نے بچہ جنا ہو۔	کپڑا
نز	کمزور	بھونا			
پوش	پہننا	پھول			
چور	چیزیں چرانے والا	بے وقوف	شال	اونی چادر	گیدڑ
غلغلہ	شور	ایک قسم کی مٹھائی	قم	اُٹھ کھڑا ہو	بازوؤں میں جکڑنا

کنز	خزانہ	بڑی اوکھلی جس میں دھان کو کوٹتے ہیں۔	ماس	گوشت	خالہ
موج	لہر، امنگ، جوش	ماں	مور	چیونٹی	نازک، چھڑی
لس	رگ	ناک	نم	گیلا پن	ناخن
ہنگ	ایک درخت کا بدبودار گوند	سینگ[۲۹]			

گوجری:

گوجری ایک قدیم زبان ہے، جس کا کشمیر میں مرکز وادیٔ پونچھ ہے۔ گوجری اور اُردو میں بہت زیادہ مماثلت پائی جاتی ہے۔ اسی لیے محققین گوجری سے اُردو کے جنم کا دعویٰ کرتے ہیں۔[۳۰] گوجری اُردو رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔ گوجری اور اُردو میں معکوسی 'ل' اور معکوسی 'ن' کے علاوہ 'ڈ' کو چھوڑ کر بقیہ تمام حروف ہجا مشترک ہیں۔[۳۱]

گوجری زبان والوں کو اُردو تذکیر و تانیث کا مسئلہ نہیں ہے، کیونکہ گوجری کے تذکیر و تانیث کے قواعد اُردو سے ہم آہنگ ہیں۔ ہاں واحد جمع میں گوجری طلبہ کو کچھ الجھن ہوسکتی ہے کیونکہ گوجری میں جس واحد کے آخر میں واو مجہول ہو اس کی جگہ 'الف' لگانے سے جمع بن جاتی ہے۔ مثلاً: گھوڑو سے گھوڑا، رشتو سے رشتہ، کوٹھو سے کوٹھا، ورقو سے ورقا، بندو سے بندا وغیرہ۔ اسی طرح جن واحد اسموں کے آخر میں 'ی' ہوتو ان کے آگے 'ایں' لگانے سے جمع بن جاتی ہے۔ مثلاً بلی سے بلیں، کاپی سے کاپیں، لڑکی سے لڑکیں، بیوی سے بیویں۔[۳۲]

پہاڑی:

پہاڑی زبان اپنے لب و لہجے، ذخیرۂ الفاظ اور صوتی نظام کے اعتبار سے ہندکو اور پوٹھوہاری کے بہت قریب ہے۔ اس وجہ سے اس زبان کا اُردو کے ساتھ کوئی خاص اختلاف نہیں۔ لہجے اور تلفظ کے مسائل معلم کی تھوڑی سی توجہ سے درست ہوسکتے ہیں۔

شمالی علاقہ جات (گلگت بلتستان اور چترال):

قراقرم، ہمالیہ اور ہندوکش کے پہاڑوں کے درمیان گھرے ہوئے پاکستان کے شمالی حصے کو شمالی علاقہ جات کہا جاتا ہے۔ شمالی علاقہ جات میں بہت سی زبانیں بولی جاتی ہیں۔ ہر زبان کی اپنی الگ شناخت، تاریخ اور ادبی حیثیت ہے۔ ڈاکٹر عظمیٰ زمان نے شمالی علاقہ جات میں بولی جانے والی اہم زبانوں کو چار حصوں میں تقسیم کیا:

(الف) وہ زبانیں جن کا اپنا رسم الخط اور ادبی سرمایہ ہے اور شمالی علاقہ جات میں ان کے ادب نے ترقی کی، درج ذیل ہیں:

۱۔بلتی	۲۔فارسی
۳۔شینا	۴۔بروشسکی
۵۔کھوار	

(ب) وہ زبانیں جن کا اپنا رسم الخط اور ادبی سرمایہ ہے لیکن ان کے ادب نے شمالی علاقہ جات میں ترقی نہیں کی مثلاً:

۱۔کاشغری	۲۔وخی

(ج) وہ زبانیں جن کا رسم الخط نہیں ہے اور ان کا ادبی سرمایہ کسی دوسرے رسم الخط میں ہے، مثلاً:

۱۔پنجابی (اُردو)	۲۔پشتو (عربی)
۳۔ہندکو (اُردو)	۴۔گوجری (اُردو)
۵۔کشمیری (اُردو)	

(د) وہ زبانیں جنھوں نے لسانی روابط کے ذریعے جنم لیا، ان زبانوں کا کوئی مخصوص رسم الخط اور ادبی سرمایہ نہیں یہ صرف بولی کی حیثیت رکھتی ہیں، مثلاً:

۱۔ڈومکی	۲۔کوہستانی [۳۳]

ذیل میں شمالی علاقہ جات کی چند بڑی زبانوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

شنا (شینا):

شینا شمالی علاقہ جات میں بولی جانی والی سب سے قدیم زبان ہے۔ گلت بلتستان میں دو بڑی زبانیں شینا اور بلتی بولی جاتی ہیں۔ "شینا اس علاقے کی بڑی زبان ہے جو دیامر، استور، گلگت، داریل اور تانگیر کے تمام علاقوں اور ہنزہ اور نگر کے کچھ علاقوں میں بولی جاتی ہے۔"[۳۴] شینا اپنے چھے زائد حروف سمیت اُردو رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔[۳۵] شینا زبان سکھانے کے لیے عبدالخالق تاج نے جدید انداز میں ایک باتصویر قاعدہ مرتب کیا ہے۔[۳۶] شین بچے 'ق' اور 'غ' کے عموماً درست تلفظ ادا نہیں کرسکتے۔ 'ق' کا تلفظ 'کھ' سے اور 'غ' کا 'گ' کی آواز سے ادا کرتے ہیں، مثلاً غرور کو گرور، غریب کو گریب، غلیل کو گلیل وغیرہ۔[۳۷] اس کے علاوہ بالعموم ہائیہ آوازیں ادا کرنے پر قادر نہیں ہوتے۔ نیز اعراب (زبر، زیر، پیش، جزم، شد وغیرہ) کی غلطیاں کرتے ہیں۔[۳۸]

بلتی:

بلتی قدامت اور اپنے بولنے والوں کی تعداد کے اعتبار سے شمالی علاقہ جات کی دوسری بڑی زبان ہے۔ "بلتستان کے دو اضلاع سکردو اور گھانچے میں نوے فی صد سے زائد افراد بلتی زبان بولنے والے ہیں۔"[۳۹]

بلتی زبان اُردو رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد نے اُردو بلتی قاعدہ بھی مرتب کیا ہے۔ اُردو کے حروفِ تہجی میں سے چھے حروف 'ڈھ'، 'ڑھ'، 'ژھ'، 'لھ'، 'مھ'، 'نھ'[۴۰] بلتی تہجی میں شامل نہیں، جس کی وجہ سے ان حروف سے مرکب الفاظ لکھنے میں مشکل پیش آتی ہے۔ بلتی زبان میں 'ث'، 'ح'، 'ذ'، 'ص'، 'ض'، 'ط'، 'ظ'، 'ع' اور 'ف' کی آوازیں نہیں ہیں۔[۴۱] اسی طرح 'بھ'، 'چھ'، 'دھ' کی آوازیں بلتی میں موجود نہیں ہیں۔[۴۲]

بلتی افراد 'ف' کا تلفظ بالعموم 'پھ'، اور 'خ'، 'ز'، 'ش'، 'غ' کا تلفظ بالترتیب 'کھ'، 'ج'، 'س' اور 'گ' سے ادا کرتے ہیں۔ بلتی ساکن الاول زبان ہے۔ بلتی الفاظ کا پہلا صوتیہ اکثر و بیشتر ساکن ہوتا ہے،[۴۳] جب کہ اُردو زبان میں پہلا صوتیہ متحرک بولا جاتا ہے، جس کی وجہ سے بلتی بچے اُردو کے الفاظ کو متحرک بولتے ہوئے دقت محسوس کرتے ہیں۔ بلتی افراد بعض آوازیں ناک سے ادا کرتے ہیں۔ وہ

بول چال میں تذکیر وتانیث ،واحد جمع، حروف (کا،کی،کے)، افعال ہے، ہیں، تھا،تھی وغیرہ میں اکثر غلطی کرتے ہیں ۔[۴۴]

بروشسکی:

بروشسکی شمالی علاقہ جات میں بولی جانے والی تیسری بڑی زبان ہے ۔بروشسکی شمالی علاقہ جات کے تین مختلف خطوں،ریاست ہنزہ، ریاست نگر اور یاسین،ضلع غذر میں بولی جاتی ہے۔[۴۵] بروشسکی کا بھی رسم الخط اُردو ہے۔ ڈاکٹر نصیرالدین ہنزائی اورقدرت اللہ بیگ نے بروشسکی قاعدہ اورحروفِ تہجی کے نام سے بروشسکی حروفِ تہجی کے بارے میں ۱۹۸۰ء میں ایک کتابچہ شائع کیا۔[۴۶] بروشسکی بولنے والے چونکہ زیادہ تر دیہات میں آباد ہیں، اس لیے اُن کے ماحول میں اُردو نہ ہونے کی وجہ سے انھیں درست تلفظ کی ادائیگی اور واحد جمع، تذکیر وتانیث میں دقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے ۔[۴۷]

کھوار:

کھوار چترال کی سب سے بڑی اوراہم زبان ہے جو پورے چترال میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔چترال کی ۸۵ فی صد سے زیادہ آبادی کھوار بولنے والوں کی ہے۔[۴۸] چترال صوبہ خیبر پختونخواہ کاایک ضلع ہے۔بادشاہ منیر بخاری کی حروفِ تہجی کی دی گئی تفصیل میں 'ث'، 'ع'، 'غ'، 'گھ'، 'لھ'، 'مھ'، 'مھ' شامل نہیں ہیں۔[۴۹] اس سے اگر قیاس کیاجائے تو ان صوتیوں کی ادائیگی میں کھوار بولنے والوں کے لیے مشکلات ہوں گی ۔موصوف مذکور رقم طراز ہیں:

> کھوار میں بھی عربی الفاظ کی مخصوص علامتیں 'ث'، 'ذ'، 'ص'، 'ض'، 'ط'، 'ظ' استعمال ہوتی ہیں۔ یہ عربی کی بنیادی آوازیں ہیں اور کھوار میں ان کو کھوار کی بنیادی آوازوں میں تبدیل کرلیاجاتا ہے،جیسے:
>
> (الف) 'ذ'، 'ض' اور 'ظ' کو 'ز' کی آواز سے ادا کرتے ہیں۔
>
> (ب) 'ث'، 'ص' کو 'س' کی آواز سے ادا کرتے ہیں۔
>
> (ج) 'ط' کو 'ت' کی آواز سے ادا کرتے ہیں۔
>
> اسی طرح 'ح'، 'غ'، اور 'ق' کی آوازیں بھی کھوار آوازوں میں بدل جاتی ہیں۔ عام لوگ جن میں ان پڑھ اور جاہل شامل ہوتے ہیں، 'ح' اور 'ع' کو 'ء' ہمزہ کی آواز سے

بھی ادا کرتے ہیں۔[50]

کھوار بولنے والوں کو اُردو تذکیر و تانیث میں بھی مسائل کا سامنا ہوتا ہے۔ کھوار میں اُردو کی طرح اسم کی تذکیر و تانیث سے فعل کی صورت نہیں بدلتی بلکہ فارسی، انگریزی کی طرح وہی رہتی ہے۔ خواہ فاعل مذکر ہو یا مؤنث۔ اس وجہ سے بے جان چیزوں میں بھی تذکیر و تانیث کا فرق نہیں کیاجاتا۔[51] کھوار زبان میں غنائی آوازیں نہیں ہیں۔ اس لیے چترالی بچے بھی ناک اور حلق کے اشتراک سے ادا ہونے والی آواز کا صحیح طور پر تلفظ نہیں کر سکتے۔[52]

علاوہ ازیں ''کھوار میں مد کو اُردو اور فارسی کی طرح طول دے کر ادا نہیں کیاجاتا بلکہ مختصر طور پر ادا کیاجاتا ہے۔ جیسے آسمان، اسمان، آفتاب سے افتاب۔ شد والے الفاظ کھوار میں بہت کم ہیں۔''[53]

اس کے علاوہ شمالی علاقوں میں وخی، کاشغری، کوہستانی، گاوری، توروالی، ڈومکی جیسی زبانیں بولی جاتی ہیں۔ چترال میں کلاشہ، پالولہ، گاوری، ڈمیلی، سوتی وار، یدغہ، وری (مڑا کلشٹی)، بشگالی وار، سریقولی، واخی اور کرغیز جیسی چھوٹی بڑی زبانیں بولی جاتی ہیں، جن میں کچھ زبانوں کے بولنے والے بہت قلیل تعداد میں ہیں۔ ان زبانوں کے صوتی، صرفی اور نحوی نظام کے اُردو کے ساتھ تقابل کی ضرورت ہے، جس سے اختلافی صورتِ حال سامنے آسکے۔

حوالہ جات

* سینئر سبجیکٹ سپیشلسٹ اردو، گورنمنٹ بوائز ہائر سیکنڈری سکول، اٹک شہر۔

۱۔ عطش درانی (مرتب)، تدریسِ اُردو (جدید تقاضے) (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۳ء)، ص ۵۷-۵۸۔

۲۔ حمید اللہ ہاشمی، مختصر تاریخ زبان و ادب پنجابی (پاکستان: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۹ء)، ص ۲۰۔

۳۔ سید مظہر جمیل، مختصر تاریخ زبان و ادب سندھی (پاکستان: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۹ء)، ص ۴۱-۴۲۔

۴۔ غلام علی الانا، زبان اور ثقافت (اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، ۱۹۸۷ء)، ص ۸۳۔

۵۔ شرف الدین اصلاحی، اُردو سندھی کے لسانی روابط (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء)، ص ۱۹۲۔

۶۔ تدریسِ اُردو (جدید تقاضے)، ص ۵۹۔

۷۔ اُردو سندھی کے لسانی روابط، ص ۲۶۴-۲۶۵۔

۸۔ خالد خاں خٹک، سندھی پشتو اُردو کے لسانی روابط (پشاور یونی ورسٹی: پشتو اکیڈمی، ۲۰۰۷ء)، ص ۱۷۶۔

۹۔ عبداللہ جان عابد، پشتو زبان کی مختصر تاریخ (پشاور: یونی ورسٹی پبلشرز قصہ خوانی بازار، ۲۰۱۱ء)، ص۲۹–۳۰۔

۱۰۔ خالد خان خٹک، ص۱۷۶۔

۱۱۔ ایضاً، ص۱۷۸۔

۱۲۔ محمد اشفاق، اُردو اور پشتو میں تذکیر و تانیث غیر مطبوعہ مقالہ ایم فل اُردو (اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، ۱۹۹۹ء)، ص۱۲۶–۱۲۸، ۱۴۹، ۱۵۰۔

۱۳۔ خیال بخاری سید، ہمارے لسانی مسائل (لاہور: بساط ادب، ۱۹۹۵ء)، ص۷۷۔

۱۴۔ عبداللہ جان عابد، ص۳۷۔

۱۵۔ شاہ محمد مری، مختصر تاریخ زبان و ادب بلوچی (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۹ء)، ص۴۳۔

۱۶۔ واحد بخش بزدار، "اُردو اور بلوچی ،لسانی و ادبی اشتراک"، پاکستانی زبانیں (اسلام آباد: مشترکہ لسانی و ادبی ورثہ، شعبہ پاکستانی زبانیں، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، ۲۰۰۹ء)، ص۱۸۴۔

۱۷۔ ایضاً۔

۱۸۔ انعام الحق کوثر، بلوچستان میں بولی جانے والی زبانوں کا تقابلی مطالعہ (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۱ء)، ص۲۱۔

۱۹۔ قیوم بیدار، "براہوی زبان اور اس کی لسانی خصوصیات"، ماہنامہ اخبارِ اُردو (دسمبر ۲۰۰۶ء): ص۲۹۔

۲۰۔ عبدالرزاق صابر، براہوی لکھوڑ (پاکستان: کوئٹہ براہوی ادبی سوسائٹی، ۱۹۹۸ء)، ص۲۱–۲۲۔

۲۱۔ قیوم بیدار، "براہوی زبان اور اس کی لسانی خصوصیات"، ماہنامہ اخبارِ اُردو (دسمبر ۲۰۰۶ء): ص۲۹۔

۲۲۔ ایضاً۔

۲۳۔ ایضاً، ص۳۰۔

۲۴۔ سید محمد یوسف بخاری، کشمیری اور اُردو زبان کا تقابلی مطالعہ (لاہور: مرکزی اُردو بورڈ، ۱۹۸۲ء)، ص۱۲۵۔

۲۵۔ ایضاً، ص۱۸۴۔

۲۶۔ ایضاً، ص۱۳۷۔

۲۷۔ ایضاً، ص۲۰۷۔

۲۸۔ ایضاً، ص۲۲۴۔

۲۹۔ ایضاً، ص۲۲۴–۲۲۳۔

۳۰۔ محمد اشرف چودھری، "گوجری سے اُردو کا جنم"، پاکستان میں اُردو جلد ۵ کشمیر (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۶ء)، ص۱۸۱–۱۹۱۔

۳۱۔ صابر آفاقی، "اُردو اور گوجری"، ماہنامہ اخبار اُردو (۲۰۰۷ء): ص۱۵۔

۳۲۔ ایضاً، ص۱۷۔

۳۳۔ عظمیٰ زمان، "شمالی علاقہ جات میں بولی جانے والی زبانیں اور اُردو زبان کا آغاز"، تحقیق شمارہ ۱۵ (۲۰۰۷ء): ص۳۷۵۔

۳۴۔ ممتاز منگلوری، مختصر تاریخ زبان و ادب گلگت بلتستان (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۹ء)، ص ۱۱۔

۳۵۔ سید عالم، شمالی علاقہ جات کا لسانی و ادبی جائزہ (اسلام آباد: یونس فورم، ۲۰۰۵ء)، ص ۴۲۔

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۰۱۔

۳۷۔ اکبر حسین اکبر، "شنا زبان، آغاز و ارتقا، یونٹ نمبر ۳"، شمالی علاقہ جات کی زبانیں و ادب (اسلام آباد: شعبہ پاکستانی زبانیں، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، ۲۰۰۴ء)، ص ۶۵۔

۳۸۔ عظمیٰ سلیم، شمالی علاقہ جات میں اُردو زبان و ادب (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۸ء)، ص ۳۶۸–۳۷۱۔

۳۹۔ ممتاز منگلوری، ص ۱۱۔

۴۰۔ ایضاً، ص ۱۲۵۔

۴۱۔ ایضاً، ص ۱۲۶۔

۴۲۔ ایضاً۔

۴۳۔ محمد حسن حسرت، "بلتی زبان کا آغاز و ارتقا، یونٹ نمبر ۱"، شمالی علاقہ جات کی زبانیں و ادب (اسلام آباد: شعبہ پاکستانی زبانیں، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، ۲۰۰۴ء)، ص ۱۴۔

۴۴۔ عظمیٰ سلیم، ص ۳۶۱–۳۶۴۔

۴۵۔ سید عالم، ص ۱۷۷۔

۴۶۔ ممتاز منگلوری، ص ۲۱۴۔

۴۷۔ شیر باز علی خاں، "بروشسکی زبان و ادب، یونٹ نمبر ۷"، شمالی علاقہ جات کی زبانیں و ادب (اسلام آباد: شعبہ پاکستانی زبانیں، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، ۲۰۰۴ء)، ص ۱۹۰–۱۹۱۔

۴۸۔ ممتاز منگلوری، ص ۲۳۴۔

۴۹۔ بادشاہ منیر بخاری، اُردو اور کھوار کے لسانی روابط (پاکستان: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۳ء)، ص ۷۶–۷۸۔

۵۰۔ ایضاً، ص ۶۹۔

۵۱۔ شہزادہ حسام الملک، کھوار گرامر (پشاور یونی ورسٹی: پشتو اکیڈمی، ۱۹۲۶ء)، ص ۲۶–۲۷۔

۵۲۔ عنایت اللہ فیضی، "کھوار زبان و ادب، یونٹ نمبر ۵"، شمالی علاقہ جات کی زبانیں و ادب (اسلام آباد: شعبہ پاکستانی زبانیں، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، ۲۰۰۴ء)، ص ۱۰۵۔

۵۳۔ بادشاہ منیر بخاری، ص ۷۰۔

ماخذ

آفاقی، صابر۔ "اُردو اور گوجری" ماہنامہ اخبار اُردو (۲۰۰۷ء)۔

اشفاق، محمد۔ اُردو اور پشتو میں تذکیر و تانیث۔ غیر مطبوعہ مقالہ ایم فل اُردو۔ اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، ۱۹۹۹ء۔

اصلاحی، شرف الدین۔ اُردو سندھی کے لسانی روابط۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء۔

اکبر، اکبر حسین۔ "شنا زبان، آغاز و ارتقا، یونٹ نمبر ۳"۔ مشمولہ شمالی علاقہ جات کی زبانیں و ادب۔ اسلام آباد: شعبہ پاکستانی

زبانیں علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی،۲۰۰۴ء۔

بخاری،بادشاہ منیر۔اُردو اور کھوار کے لسانی روابط۔پاکستان: مقتدرہ قومی زبان،۲۰۰۳ء۔

بخاری،سید محمد یوسف۔کشمیری اور اُردو زبان کا تقابلی مطالعہ۔لاہور:مرکزی اُردو بورڈ،۱۹۸۲ء۔

بزدار،واحد بخش۔"اُردو اور بلوچی،لسانی و ادبی اشتراک"۔پاکستانی زبانیں۔اسلام آباد:مشترکہ لسانی وادبی ورثہ شعبہ پاکستانی زبانیں،علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی،۲۰۰۹ء۔

بیدار،قیوم۔"براہوی زبان اوراس کی لسانی خصوصیات"۔ماہنامہ اخبار اُردو(دسمبر ۲۰۰۶ء)۔

چودھری،محمد اشرف۔"گوجری سے اُردو کا جنم"۔پاکستان میں اُردو جلد۵ کشمیر۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۶ء۔

حسرت،محمد حسن۔"بلتی زبان کا آغاز وارتقا، یونٹ نمبر۱"۔شمالی علاقہ جات کی زبانیں وادب۔اسلام آباد:شعبہ پاکستانی زبانیں، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی،۲۰۰۴ء۔

خاں،شیر باز علی۔"برچہ،بروشسکی زبان وادب، یونٹ نمبر۷"۔شمالی علاقہ جات کی زبانیں وادب۔اسلام آباد:شعبہ پاکستانی زبانیں، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی،۲۰۰۴ء۔

خٹک،خالد خان۔سندھی پشتو اُردو کے لسانی روابط۔پشاور یونی ورسٹی: پشتو اکیڈمی،۲۰۰۷ء۔

دانی،عطش (مرتب)۔تدریس اُردو (جدید تقاضے)۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۲۰۰۳ء۔

زمان،عظمیٰ۔"شمالی علاقہ جات میں بولی جانے والی زبانیں اوراُردو زبان کا آغاز"۔تحقیق شمارہ۱۵(۲۰۰۷ء)۔

سلیم،عظمیٰ۔شمالی علاقہ جات میں اُردو زبان وادب۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۲۰۰۸ء۔

سید،خیال بخاری۔ہمارے لسانی مسائل۔لاہور: بساط ادب،۱۹۹۵ء۔

صابر،عبدالرزاق۔براہوی لکھوک۔پاکستان: کوئٹہ براہوی ادبی سوسائٹی،۱۹۹۸ء۔

صمصام الملک،شہزادہ۔کھوار گرامر۔پشاور یونی ورسٹی: پشتو اکیڈمی،۱۹۲۶ء۔

عابد،عبداللہ جان۔پشتو زبان کی مختصر تاریخ۔پشاور: یونی ورسٹی پبلشرز قصہ خوانی بازار،۲۰۱۱ء۔

عالم،سید۔شمالی علاقہ جات کا لسانی وادبی جائزہ۔اسلام آباد: بزنس فورم،۲۰۰۵ء۔

علی الانا،غلام۔زبان اور ثقافت۔اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی،۱۹۸۷ء۔

فیضی،عنایت اللہ۔"کھوار زبان وادب، یونٹ نمبر۵"۔شمالی علاقہ جات کی زبانیں وادب۔اسلام آباد:شعبہ پاکستانی زبانیں، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی،۲۰۰۴ء۔

کوثر،انعام الحق۔بلوچستان میں بولی جانے والی زبانوں کا تقابلی مطالعہ۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۱۹۹۱ء۔

مری،شاہ محمد۔مختصر تاریخ زبان وادب بلوچی۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۲۰۰۹ء۔

مظہر جمیل،سید۔مختصر تاریخ زبان وادب سندھی۔پاکستان: مقتدرہ قومی زبان،۲۰۰۹ء۔

منگوری،ممتاز۔مختصر تاریخ زبان وادب گلگت بلتستان۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۲۰۰۹ء۔

ہاشمی،حمید اللہ۔مختصر تاریخ زبان وادب پنجابی۔پاکستان: مقتدرہ قومی زبان،۲۰۰۹ء۔

ابوالکلام قاسمی*

مرزا غالب اور دانش حاضر

شاعری اپنے مزاج اور ماہیت کے اعتبار سے کسی مخصوص زمانے میں شاعر کے وجدان یا تجربات ومشاہدات کا عکس تو ضرور ہوتی ہے مگر معرض اظہار میں آتے ہی وہ لا زمانی بھی بن جاتی ہے۔ اسی باعث کسی بھی بڑی شاعری کی وقتی معنویت اس کے لیے بہت جلد نا کافی محسوس کی جانے لگتی ہے۔ اردو شاعری کی پوری تاریخ میں یہ بات جس حد تک مرزا غالب کی شاعری پر صادق آتی ہے اس حد تک اس کا مصداق کسی اور شاعر یا اس کی شاعری قرار دیا جانا مشکل ہے۔ یہی وہ بنیادی مقدمہ ہے جس کی بنیاد پر مرزا غالب کی عصری معنویت کو مختلف زمانوں میں متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ اندازہ لگایا گیا ہے کہ ان کی شاعری اگر بعد کے زمانے کی فکری یا عملی صورت حال کا آئینہ بننے کی صلاحیت رکھتی ہے تو اس کے اسباب وعلل کیا ہیں؟ گذشتہ تین چار دہائیوں میں غالب کی شاعری پر کبھی جدید ذہن کے حوالے سے، کبھی عصر جدید میں غالب کی معنویت کے نقطۂ نظر سے اور کبھی عہد جدید سے غالب کی مناسبت کے سیاق وسباق میں متعدد مضامین لکھے جا چکے ہیں، جن میں نمائندہ نقادوں نے اپنے اپنے طور پر غالب کی معاصر معنویت کی توجیہیں پیش کی ہیں، اور اس طرح کسی نے نظریاتی اور کسی نے تفہیمی انداز میں غالب کے شعری طریق کار اور لا زمانی انداز فکر کو اپنے اپنے طور پر سمجھا ہے۔ بعض نقادوں نے غالب کے یہاں وہ کلیدی الفاظ تلاش کیے ہیں جو اپنی استعاراتی معنویت کے سبب

کلام غالب میں ایسی طلسمی فضا تخلیق کرتے ہیں جو وقتی سے زیادہ لا زمانی اور تاریخی سے زیادہ عصری تناظر کی حامل بن جاتی ہے۔ بعض لکھنے والوں نے بعد کے زمانے کی شاعری پر غالب کے اثرات کی نشاندہی کے ذریعے غالب کی ہمہ گیری کا نقشہ کھینچا ہے، اور بعض نے روایتی موضوعات اور لفظیات کے برخلاف نسبتاً ایک نیا ڈکشن بنانے کے سبب غالب کو مختلف زمانوں میں با معنی اور اثر انداز بنانے پر اصرار کیا ہے۔

غالب اور دانش حاضر کے مسئلے پر غور کرتے ہوئے پہلا سوال تو یہ سامنے آتا ہے کہ دانش حاضر سے ہماری مراد کیا ہے؟ تو اس ضمن میں پہلی وضاحت تو یہ ہے کہ یہاں دانش حاضر سے مراد معاصر دانش (intellect) بھی ہے اور ہماری عام عصری صورت حال بھی۔ اس صورت حال میں آج کے زمانے کی وہ عام سوجھ بوجھ سب سے پہلے شامل ہے جس کو بنانے میں تاریخی اور سماجی ارتقا کے تمام محرکات روبہ عمل رہے ہیں، جیسے سائنس کی ترقی اور ہماری فکری اور سماجی حکمت عملی نے بڑی حد تک غیر قطعی بلکہ سیال انسانی رویوں میں تبدیل کر دیا ہے۔ غالب کی عصری معنویت پر غور کرنے والے بیشتر نقادوں نے اگر غالب کے بعد سے لے کر آج تک کی شاعرانہ کاوشوں میں غالب سے کسب فیض کے رجحان کا ذکر کیا ہے تو اس کا سبب بھی غالب کے غیر قطعی رویے کو بتایا ہے، تاکہ یہ واضح کیا جا سکے کہ عصری معنویت زمانی تغیر و تبدل کے ساتھ کیونکر تبدیل ہوتی رہتی ہے۔

اگر ہم دانش حاضر کو ہم عصر دانشوری کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کریں تو دوسرے فاضل نقادوں کی طرح ہمیں پہلے اس بات کا تعین کرنا پڑے گا کہ آج کی دانشوری کن بنیادی مسائل اور سوالات سے نبرد آزما ہے؟ ویسے اس ضمن میں کسی تنقید نگار نے تشکیک کو معاصر دانشورانہ سرگرمیوں کا محرک مانا ہے اور بعض نے تنہائی یا مایوسی یا داخلی درد و کرب کو آج کے انسان کے اصل مسائل کی حیثیت دی ہے۔ اس موقعے پر شاید یہ وضاحت نامناسب نہ ہو گی کہ گذشتہ صدی کے نصف اول میں بالعموم اور جدید ادبی رجحانات کے فروغ کے ساتھ بالخصوص جن فلسفیانہ موشگافیوں کے سبب تنہائی، مایوسی اور انسان کی داخلی شکست و ریخت سے جدید انسان کو مزاحم دیکھا گیا تھا اس نقطۂ نظر میں ہماری اپنی سماجی اور ثقافتی صورت حال کی تشخیص کم شامل تھی، یا پھر اسے یوں کہیے کہ عالمی سطح کی حاوی فلسفیانہ فکر کو اپنی

صورت حال پر مناسب یا نامناسب انداز میں منطبق کرنے کی کوشش زیادہ نمایاں تھی۔ مثال کے طور پر وجودیت کا فلسفہ رہا ہو یا نہلزم (nihilism) اور لایعنیت کے تصورات، ہمارا معاشرہ شاید نصف صدی پہلے تک اس نوع کے رویوں کا پوری طرح مصداق نہیں بن سکا تھا۔ مگر آج کی بدلی ہوئی صورت حال میں جب دنیا کے عالمی گاؤں میں تبدیل ہو جانے، ذرائع ابلاغ کے غیر معمولی فروغ یا پھر کسی ایک جگہ پر کسی مخصوص فلسفیانہ رویے کے فروغ کو آنکھ جھپکتے ہی عالمی سطح پر قبول کر لیے جانے کا امکان اپنی آخری حدوں تک پہنچ چکا ہے، تو کسی فکری اور فلسفیانہ زاویۂ نظر سے اپنی مناسبت تلاش کر لیے جانے کا امکان بھی زیادہ بڑھ گیا ہے۔ ایسے عالم میں آج کوئی بھی انسانی رویہ مشکل سے ہی مشرق و مغرب یا شمال و جنوب میں تقسیم کر کے دیکھا جا سکتا ہے۔ تاہم انسانی رویوں کے تنوع کو ہنوز کسی خاص نظریے یا اصطلاح میں قید کر کے دیکھنا آسان نہیں رہ گیا ہے۔ اس لیے شاید یہ کہنا بے جا نہ ہو کہ دانش حاضر کی سب سے بڑی شناخت اس کا تنوع اور رنگا رنگی ہے۔ یہی سبب ہے کہ شعری اظہار کی ماہیت اور اس کے پس منظر میں موجود افکار تک کے بارے میں دانش حاضر نہ تو کسی فکر کو حتمی قرار دینے کی روادار رہے اور نہ شعری اظہار کو کسی مخصوص خانے میں رکھ کر دیکھنے کا انداز قابل قبول رہ گیا ہے۔ اردو کے کلاسیکی شاعروں کے بارے میں قنوطی، رجائی، رندمشرب، صوفی یا انقلابی جیسے حصار قائم کر لینا اردو کی قدیم تنقید کا عام وطیرہ رہ چکا ہے۔ آج نہ تو کسی شاعر کو موضوعاتی حدبندی میں قید کرنا ممکن ہے اور نہ معاصر تنقید کا طریق کار اور نقطۂ ارتکاز ہمہ جہتی کے امکان کو محدود کرنے کا قائل رہ گیا ہے۔

مرزا غالب کی شاعری کو صدی، دو صدی بعد کے زمانے سے ہم آہنگ کر کے دیکھنے کی گنجائش یوں بھی پیدا ہو گئی ہے کہ گذشتہ برسوں میں شرح اور تعبیر کے نظریات میں بھی معنی کے اکہرے پن اور قطعیت سے انکار کا رجحان زیادہ نمایاں ہو گیا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ خود کلام غالب بھی مختلف شارحین اور معترین کی شرح و تعبیر کے دائرے میں محدود ہونے سے انکار کرتا نظر آتا ہے۔ ہم اس بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہر طرح کا زاویۂ نظر غالب کے کلام میں نت نئے معنی کا امکان پیدا کرتا ہے اور کلام غالب کے وسیلے سے ہر طرز احساس اور نئے سے نئے نقطۂ نظر کا تناظر ہمارے سامنے معنویت سے لبریز شاعر کو لا کھڑا کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ متعدد اشعار میں استعاروں اور علامتوں

کے شعر کی اوپری سطح پر نمایاں نظر نہ آنے کے باوجود بھی کلامِ غالب استعاراتی ہمہ جہتی اور معنوی وفور کا سرچشمہ بن جاتا ہے۔ اس معروضے کی مزید وضاحت کی غرض سے سردست ایک ایسے شعر کو دیکھا جا سکتا ہے جس میں نہ تو فنی تدابیر کی بہتات ہے اور نہ بالواسطہ اظہار کا کوئی بڑا وسیلہ اختیار کیا گیا ہے۔ غالب کا بہت معروف شعر ہے:

ہر قدم، دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے، بھاگے ہے بیاباں مجھ سے[1]

پہلی نظر میں یہ شعر نہ تو چونکانے والا لگتا ہے اور نہ اس میں کسی غیر معمولی مضمون کا شائبہ تک گذرتا ہے۔ مگر منزل کے لفظ کو اگر مرکز میں رکھ کر اس کے اردگرد الفاظ کے دروبست اور تلازمات کے اہتمام کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی جائے تو پتا چلتا ہے کہ منزل کے تلازمے کے طور پر قدم، دوری، رفتار، بھاگنا اور بیاباں ایک دوسرے سے پوری طرح مربوط اور ہم آہنگ ہیں۔ قدم کے ساتھ رفتار، دراصل دوری اور منزل کا پیش خیمہ ہے اور جب ہمارا ہر قدم منزل کو قریب لانے کے بجائے منزل سے دور ہوتے جانے کا سبب بن جائے تو جس رفتار سے قدم آگے کی طرف بڑھیں گے اسی رفتار سے دوریِ منزل کا سلسلہ دراز ہوتا جائے گا۔ اس ندرتِ خیال کی وضاحت کے باوجود اس شعر کا مضمون کو خاصا مانوس اور کثرت سے برتا ہوا معلوم ہوتا ہے مگر بنیادی الفاظ کی استعاراتی معنویت جس طرح معنی کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کر رہی ہے اس کے سبب پامالی کے بجائے اس مضمون میں انوکھے پن کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ مزید برآں یہ کہ جب ہم ایک اور زاویۂ نظر سے اس شعر میں انسانی تاریخ کے ارتقا کا منظر دیکھتے ہیں اور یہ پتا لگانا چاہتے ہیں کہ آخر بنی نوع انسان کی آخری منزل ہے تو کیا ہے؟ دنیا کو جنت میں تبدیل کرنا، اسے اپنے لیے گوشۂ عافیت یا آرام و آسائش کا مثالی نمونہ بنانا یا تمام ناآسودہ انسانی خواہشات کی تسکین کا سامان بہم پہنچانا — یا پھر انسان کی تمام تگ و تاز اور سائنسی، فکری اور عملی کاوشوں کے ذریعے کائنات کے تمام مخفی اسرار و رموز کو پوری طرح دریافت کر لینا۔ مگر صورت حال یہ ہے کہ بنی نوع انسان کے ارتقائی سفر کا ہر قدم اس سے اس کی منزل کے فاصلے کو بڑھائے جا رہا ہے اور جس رفتار سے انسان کا آگے کی طرف بڑھنا جاری ہے، اس کی مثالی منزل کا سراغ اسی رفتار

سے دور ہوتا چلا جاتا ہے — اب اگر ہم غالب کے اس شعر کو ایک پیش پا افتادہ مضمون کی پیشکش کے طور پر بھی دیکھیں تب بھی رفتار اور قدم کے الفاظ معنی کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کرتے معلوم ہوتے ہیں اور سامنے کا مضمون بھی اپنی لسانی تشکیل کے اعتبار سے معنی آفرینی کا ایک تسلسل سا قائم کر لیتا ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ بنی نوع انسان کی راہ میں ہزاروں پڑاؤ ضرور آئے جنھیں چھوٹی چھوٹی منزلوں کا نام دیا گیا لیکن اس کی مثالی منزل تو ہنوز اس کی نگاہوں سے دور ہے۔ گویا منزلیں گرد کی مانند اڑی جاتی ہیں اور انسان کا سفر ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتا۔ اس لیے کہ اس کی رفتار کی سرشت ہی دوریِ منزل کو بڑھانے والی ہے — ان باتوں کا ایک مطلب یہ بھی ہوا کہ کلام غالب میں جس طرح محض لفظوں کے سیاق وسباق کی تبدیلی یا بدلے ہوئے استعاراتی تلازمات سے کبھی معنی تبدیل ہوجاتے ہیں اور کبھی بڑھ سے جاتے ہیں، اسی طرح غالب کا شعری طریق کار ان کے اشعار کے زمانی تناظر کو بھی بدل دیتا ہے۔ انسانی ارتقا کی یہ منطق شروع سے رہی ہے کہ اگر انسان کی خواہشات کی تکمیل دیر سے ہوتی ہے تو نئی آرزوؤں اور تمناؤں کے پیدا ہونے اور اپنے لیے نئی نئی منزلیں متعین کرنے کا سلسلہ بھی دھیمی رفتار سے آگے بڑھتا ہے، جب کہ اس کے مقابلے میں آج کا انسان مادی ترقی، سائنسی دریافت اور جلد سے جلد منزل سے ہم کنار ہونے کی ہوس کے جس نقطۂ عروج پر ہے، ایسے عالم میں اس کی اصل منزل اس سے مزید دور ہوتی جارہی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا اس کا ہر قدم آگے بڑھنے کے ساتھ اسے منزل سے قریب نہیں کرتا بلکہ منزل کے آگے بھاگنے کے باعث اسے دوریِ منزل کی ایک متوقع صورت حال سے دوچار کر رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ زیر بحث شعر میں قدم کے ساتھ دوریِ منزل اور رفتار کے ساتھ منزل کے آگے بھاگنے یا دور ہوتے جانے کے نقیضین یا متصادم لفظیات کی مدد سے جس طرح کا پیراڈوکس تخلیق کیا گیا ہے وہ آج کی متضاد جذبات، کیفیات اور حالات میں گذاری جانے والی زندگی سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ اس طریق کار سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ غالب کے اشعار کی جدلیاتی اور بسا اوقات طلسمی فضا، دانش حاضر کی مختلف الجہات حسیت اور ایک دوسرے سے متخالف رویوں کو زیادہ بہتر انداز میں اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری بیک وقت مختلف مزاج اور افتادِ طبع رکھنے والے جدید انسان کے لیے اس کی ذہنی اور جذباتی سیمابیت کے

اعتبار سے زیادہ بامعنی ہونے کا تاثر قائم کرتی ہے۔

متذکرہ شعر کے حوالے سے انسان کی روز افزوں تمناؤں اور آرزوؤں اور ان کے تناسب میں اس کی قوتِ تسخیر کا ذکر آ گیا ہے تو اس موقعے پر شعور و بصیرت سے لبریز اور ہمہ جہت معنوی امکانات کا حامل غالب کا معروف شعر بے ساختہ یاد آتا ہے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا[۲]

ایسا لگتا ہے کہ محولہ بالا دوریِ منزل والے شعر میں جس طرح انسان کی ازلی نارسائی کو اس کی روز افزوں آرزوؤں کا مصداق مان کر معاصر زندگی کی مرکزی صداقت کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے، اسی طرح اس شعر میں دشتِ امکاں کو تمنا کے پہلے قدم کے ساتھ دسترس میں لینے کے عمل اور دوسرے قدم پر قائم سوالیہ نشان کو کچھ زیادہ مرکوز انداز میں سمجھا جا سکتا ہے۔ امکان، ایک تجریدی صورت حال کا نام ہے جس کو دشت کی صفت سے متصف کر کے ایک لامحدود اور غیر قطعی استعارے کی تخلیق کی گئی ہے، اور تجرید و تجسیم کے درمیان روبہ عمل استعارے کو ایک نقشِ پا کا محل وقوع بنا کر غالب نے پوری انسانی تاریخ کو اپنے استعاراتی بیان کے زیرِ نگیں کر لیا ہے۔ انسان اپنی تمنا کے دوسرے قدم کی بات اسی وقت زیادہ اعتماد سے کر سکتا ہے جب اسے معلوم ہو کہ اس کے پہلے قدم نے کہاں کہاں اور کن کن زمانی اور مکانی وسعتوں میں اپنے نقوش ثبت کر دیے ہیں۔ اس سوال کا جواب عین متوقع طور پر ہمیں شعر کے دوسرے مصرعے میں مل جاتا ہے کہ امکان کا دائرہ کتنا بھی وسیع و عریض ہو وہ ہے ایک ایسی دنیا جس کی آخری حدوں پر انسان کے نقشِ قدم ثبت ہو چکے ہیں یا اگر زیادہ وضاحت سے کہا جائے تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ انسان کی دریافت اور کارکردگی کا ماحصل ہر ناممکن کو ممکن بنا لینا رہا ہے، تو بھلا انسان کی تمنا کے دوسرے قدم کی دسترس کہاں تک ہو گی؟ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس شعر کے دائرۂ کار میں محض یہ بات شامل نہیں کہ غالب محض انسان کی کامرانیوں اور قوتِ تسخیر کا اعتراف کرانا چاہتے ہیں، بلکہ یہ اندیشہ بھی سر اٹھاتا ہے کہ کہیں ہماری تمناؤں کا دوسرا قدم خود اپنی ہلاکت، یا ترقی معکوس یا نسلِ انسانی کی تباہی و بربادی کے راستے پر تو نہیں پڑے گا۔ اس طرح زیرِ بحث شعر کی پہلی سطح جس طرح بنی

نوعِ انسان کی مثبت ترقی یا تیز رفتاری کی ترجمان معلوم ہوتی ہے وہیں اس کی دوسری جہت بعض اندیشوں، منفی رویوں اور تعمیر کے بجائے تخریب کے منفی ارتقا کا بھی امکان پیدا کرتی ہے۔

یہ تو رہی زیر بحث شعر کی استعاراتی تعبیر، تاہم انسان کی بعض تاریخی دریافتیں اور تسخیری کامرانیاں اس شعر کی تفہیم کی بعض اور جہات کو روشن اور وسیع کرتی ہیں۔ ذرا تاریخ میں مرزا غالب کے زمانے پر ایک نگاہ ڈالیے اور پھر سائنس کی دریافتوں کے حوالے سے عصر حاضر کے انسان کی جادوئی قوتِ تسخیر کی کوئی مثال سامنے رکھیے تو واقعاتی طور پر غالب کا یہ شعر ایک حیرت خیز صورت حال کی پیش گوئی بن جاتا ہے۔ مرزا غالب کی وفات ۱۸۵۹ء میں ہوئی تھی یعنی ۱۹۵۹ء کے پورے سو سال قبل، اور ٹھیک ۱۹۵۹ء میں انسان کے قدم پہلی بار آرم اسٹرونگ اور اس کے دو ساتھیوں کے ہمراہ چاند پر نہ صرف پہنچتے ہیں بلکہ انسان چاند کی سرزمین پر انسانی فتح و کامرانی کا جھنڈا بھی گاڑ دیتا ہے۔ اس طرح اگر یہ دشتِ امکاں چاند تھا جب بھی انسان نے اس پر اپنا نقشِ قدم ثبت کر کے انسانی ارتقا کی ایک نئی تاریخ رقم کر دی۔ اس لیے اس بات کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ انسان کی تمنا کا پہلا نقشِ قدم جب چاند کو اپنی دسترس میں لے چکا ہے تو اب انسان خدا سے سوال کرتا ہے کہ ہماری تمنا کا دوسرا قدم کہاں پڑے گا— سورج پر، مریخ پر، فلکِ اعلیٰ پر، یا پھر ہم اپنے اگلے نقشِ قدم کے ساتھ خود اپنی ہی تباہی و بربادی اور ہلاکت کو دعوت دیں گے۔ ظاہر ہے کہ یہ ہلاکت انسان کا مدعا اور مقصد تو نہ ہو گی مگر خیر کی تلاش میں شر، کامیابی کی جستجو میں ناکامی، اور حد سے بڑھی ہوئی خواہشوں اور تمناؤں کے حصول کی آرزو، بسا اوقات پوری کائنات کی بربادی پر بھی منتج ہو سکتی ہے۔ انسان نے دنیا کو تباہی کے دہانے پر پہنچا دینے والی ایٹمی توانائی کو اس لیے فروغ نہیں دیا تھا کہ وہ اس سے بربادی پھیلائے مگر اکثر ذاتی، ملکی اور نسلی برتری اور تحفظ کی خاطر دوسرے لوگوں یا نسلوں کو تباہی کے امکان سے دوچار کر دینا تاریخ عالم میں بار بار کا دہرایا ہوا عمل ہے جس کی انتہا یہ ہو سکتی ہے کہ ارتقا کی اندھی دوڑ میں ہم اس کا احساس ہی نہ رکھیں کہ ساری کائنات کو تسخیر کر لینے کے نشے میں کہیں اب ہم کسی تخریبی منزل کی طرف تو گامزن نہیں ہیں۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہر دور کے انسان کے لیے امید و بیم کی صورت حال یا پھر ساری

شادکامیوں کے درمیان سے متوقع یا غیرمتوقع طور پر زیاں کاری کے اندیشے میں مبتلا انسان کی تسلی کی خاطر غالب جیسا شاعر اشک شوئی یا ہمدردی کا انداز کیوں اختیار نہیں کرتا۔ اس کا جواب سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ غالب کی نگاہ زندگی کی بنیادی حرکیات اور دنیا میں موجود تضادات پر ہمیشہ مرکوز رہتی ہے۔ وہ ناصح یا اخلاقیات کا درس دینے والے مبلغ کا کردار ادا کرنے سے زیادہ وہ ایک مدبر یا دانشور کا کردار ادا کرنے کو ہی اپنا موقف بناتے ہیں۔ اس لیے اگر ان کو ہماری تعمیر میں تخریب اور شادکامیوں میں شدید رنج ومحن کا ادراک سب سے پہلے ہوتا ہے۔ وہ اگر کسان کے خونِ گرم اور محنت و جانفشانی کو فصل پیدا کر لینے کا ایک خوش آیند اقدام قرار دیتے ہیں تو اس کے ساتھ ہی اس عمل کو کھلیان پر بجلی کے گرنے کا پیش خیمہ بھی کہنے میں کوئی تکلف محسوس نہیں کرتے:

مری تعمیر میں مضمر ہے، اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے، خونِ گرمِ دہقاں کا[۳]

ظاہر ہے کہ یہ ایک فلسفی اور دانشور کا تفکر بھی ہے اور فکرمندی بھی۔ عام انسان جس تضاد کو بادی النظر میں نہیں دیکھ پاتا، غالب اس کو دکھلاتے ہیں، عبرت کی صورت حال سے دوچار کرتے ہیں اور حیرت و استعجاب کی صورت میں ہماری بصیرت میں اضافہ کر دیتے ہیں۔ انسان اپنی کامرانی کی سرشاری کے نشے میں جسے جان کر بھی نہیں مانتا غالب اس سرشاری کے اندر رینگتی ہوئی دیمک کی سرسراہٹ کو پہلی نظر میں ہی محسوس کر لیتے ہیں۔ غالب کے تحت البیان میں یہ بات مخفی رہتی ہے کہ اگر پوری حقیقت پسندی کے ساتھ زندگی کی سچائیوں کا سامنا کرنا ہے تو اس کی داخلی کشمکش اور جدلیات کو فراموش کر کے ہی کرنا ہوگا۔ انھیں معلوم ہے کہ زندگی گذارنے کی شرائط کچھ ایسی سخت اور صبر آزما ہیں کہ انسان کے لیے ان کے مثبت پہلوؤں کو قبول کر لینا اور منفی عناصر کو نظر انداز کر دینا ممکن نہیں۔ اس لیے عہدِ قدیم کے معصوم اور محدود تمناؤں والے انسان کے مقابلے میں آج کے متمدن مگر مادیت پرست اور خود مرکزیت کے اسیر انسان کا نفسیاتی طور پر خود اپنی پیدا کردہ مشکلات اور خطرات سے نبرد آزما ہونا ناگزیر ہو کر رہ گیا ہے۔ اسی باعث جب وہ کہتے ہیں کہ:

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں، اور افسوس حاصل کا[۴]

تو ایسے کسی بھی اعتراف میں شاعر کا تجربہ اس قدر اہم نہیں معلوم ہوتا جس قدر برق کی عبادت اور حاصل کے افسوس کے استعاروں کے ذریعے پوری کیفیت نمایاں ہو جاتی ہے۔ یہاں دوسرا مصرع خالص استعاراتی بیان ہے مگر یہ استعارے محض عشق اور الفت ہستی کے تضاد کو نمایاں نہیں کرتے بلکہ انسانی تجربے میں قدم قدم پر حصول مسرت کی راہ میں درپیش کانٹوں اور مشکلات کا بھی احاطہ کر لیتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو متعدد مقامات پر غالب اپنی تمام کاشوں کو خرابی کی زد پر دکھانے پر اصرار نہ کرتے اور اپنی محدود اور مسدود صورت حال میں زندگی کے اہمال اور بوالعجبی کو بھی وقتی طور پر ہی سہی بامعنی بنانے کی کوشش نہ کرتے۔

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے[۵]

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب کا طرز احساس درحقیقت استعاراتی یا علامتی طرز احساس ہے۔ زندگی کی غیر معمولی وسعت اور تنوع میں کسی بنیادی منطق کی تلاش اور اس منطق کی بنیاد پر کسی خاص استعارے یا متعدد استعاروں کے ایک سلسلے کو اپنے لسانی ڈھانچے سے ہم آہنگ کر دینے کی حکمت عملی — یہی سبب ہے کہ غالب کے استعارے کسی مرکزی تجربے کو اس کے تمام لوازم کے ساتھ مجتمع کرنے یا سمیٹنے سے عبارت بن جاتے ہیں۔ اس رویے کا نتیجہ یہ ہے کہ جہاں کہیں وہ زندگی کے تجربے کی طرف اشارہ کرتے ہیں تو واحد متکلم کا تجربہ کہیں پیچھے چھوٹ جاتا ہے اور اس کی پیشکش میں معاون استعارے کا دائرہ کار محرک تجربے سے کہیں زیادہ جامع اور دوررس بن جاتا ہے۔ اس طریق کار میں استعارہ ہی لسانی اظہار کا جزو لاینفک بنا رہتا ہے اور اسی سبب سے معنی آفرینی ان کی استعاراتی زبان کی بنیادی صفت بن جاتی ہے۔ اتفاق سے شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ایک مضمون میں غالب کی استعارہ سازی پر جن الفاظ میں اپنا نقطۂ نظر ظاہر کیا ہے وہ دراصل غالب کے اسی نوع کے شعری طریق کار اور لسانی رویے کے بعض گہرے مضمرات کی نشاندہی کرتا ہے:

> غالب کے یہاں استعارہ ایک خارجی صفت نہیں بلکہ شعر کی ہیئت ہے اور شعر میں حسن پیدا کرنا اس کا ثانوی عمل ہے۔[۶]

یا یہ کہ:

غالب کے کلام میں استعارے کا اولین عمل مختلف معنی کو یکجا کرنا ہے۔ معنی آفرینی کو غالب جس وجہ اہمیت دیتے تھے، اس کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ انھوں نے کسی شاعر کی اس سے زیادہ تعریف نہیں کی کہ وہ معنی آفریں تھا۔[۷]

غالب کے اس طریقِ اظہار کو جدید زندگی کی کھردری سچائیوں کے بیان میں جس طرح ماقبل کے اشعار کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے اسی طرح بعض ایسے تجربات جو تجربہ کم اور معاملہ بندی سے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں، انھیں سامنے رکھنا ضروری ہے۔ اس طرح کے مضامین میں بھی وہ اپنی ذات اور باہر کی کائنات کے درمیان ایک ایسا رشتہ ڈھونڈھ نکالتے ہیں کہ مضمون کی نوعیت ہی تبدیل ہو کر رہ جاتی ہے۔ ان کا ایک مشہور شعر جو زبان زد خاص و عام ہے اور جس کا مضمون بھی پیش پا افتادہ ہے اور شعر میں بھی روایتی موضوع کی تکرار کے علاوہ کچھ اور نہیں، کچھ یوں ہے:

یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہل جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں[۸]

اب ذرا دیکھیے کہ اس تجربے کے بعض دوسرے پہلوؤں کو نمایاں کرنے کی خاطر جب غالب ایک اور شعر میں بعض نئی تراکیب اور نئے استعارے استعمال کرتے ہیں تو مضمون میں کن جہات کا اضافہ ہو جاتا ہے، اور ذات کا داخلی تجربہ کائنات کے خارجی مظاہر سے کیونکر مدغم ہو جاتا ہے:

بس کہ جوشِ گریہ سے زیر و زبر ویرانہ تھا
چاکِ موجِ سیل، تا پیراہنِ دیوانہ تھا[۹]

یہاں جوشِ گریہ اور پیراہنِ دیوانہ ایک طرف ہے اور ویرانہ اور چاکِ موجِ سیل دوسری طرف۔ مگر چاک یا شگاف، دونوں کے درمیان کچھ اس طرح مشترک ہے کہ سیلاب کی موج کا چاک اور دیوانے کے پیرہن کا چاک ایک دوسرے سے مربوط ہو کر اپنے سلسلے کو ذات سے لے کر کائنات تک دراز کر دیتا ہے۔

غالب کے حوالے سے غزل میں تجربے کی نوعیت اور اظہار کی سطح پر اس کی قلبِ ماہیت کے مسئلے کو کلیم الدین احمد نے غزل کی ایک صنفی خصوصیت کا نام دیا ہے۔ حال آنکہ اسی صنفِ سخن میں ربط و ارتقا کے فقدان پر وہ ہمیشہ معترض رہے ہیں:

غزل کی کمی یا خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں تجربات بہت عام صورت میں اپنی خصوصیت سے الگ ہو کر ظاہر ہوتے ہیں۔ وہ خصوصیتیں جو شاعر کے ماحول اور اس کی شخصیت سے متعلق ہیں، فنا ہو جاتی ہیں اور تجربات عام اور غیر متعین شکل میں نظر آنے لگتے ہیں۔[۱۰]

تجربے کے عدم تعین اور اس کی تعمیم کے مسئلے کو سب سے بہتر انداز میں غالب کے اشعار کے حوالے سے سمجھا جا سکتا ہے۔ بیشتر صورتوں میں غالب کا تجربہ ان کے زمانی حوالے اور ذاتی علائق سے کٹ کر اپنا رشتہ بعد کے زمانے بلکہ ہمارے زمانے سے قائم کر لیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بھی غالب کا وہ امتیاز ہے جو انھیں دانش حاضر سے مربوط کر دیتا ہے۔ اس لیے کہ دانش حاضر کا اطلاق محض آج کی فکر، آج کے تجربے اور درپیش مسائل پر عہد حاضر کے انسان کے ردعمل سے تو ہے ہی مگر آج کی دانش جس جس لہجے سے غالب کو اپنے لیے بامعنی اور کارآمد پاتی ہے، اس سے بھی ہے۔ اپنے اعتراف میں کلیم الدین احمد جس بات پر زور دینا چاہتے ہیں وہ یہ ہے کہ غزل کی صنف کو دوسروں نے جس طرح بھی برتا ہو، مگر اس ضمن میں غالب اپنا یہ امتیاز قائم کرتے ہیں کہ وہ اپنے شعری اظہار میں اپنے ماحول اور شخصیت سے متعلق عناصر کو منہا کر کے کچھ ایسی وسعت پیدا کر دیتے ہیں کہ معنی کا عدم تعین ان کی غزل کی سب سے نمایاں خصوصیت بن جاتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے غزل کی صنف کو نیم وحشی صنفِ سخن کا نام دے کر ربط و ارتقا کے فقدان پر جس شدت سے اعتراض کیا ہے، اس موقف پر وہ اردو شاعری پر ایک نظر اور عملی تنقید میں ہر شاعر کے جائزے کے دوران قائم رہے ہیں۔ مگر جب معاملہ غالب کا آتا ہے تو وہ غالب کو غزل کے صنفی نقائص کی تلافی کرنے والا اور اس صنفِ سخن کو پوری جامعیت اور امکانات سے آشنا کرنے والا شاعر قرار دینے میں کوئی تکلف نہیں محسوس کرتے:

غالب کے آرٹ کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ اس نے غزل، خصوصاً شعر مفرد کی تنگی کو وسعت میں تبدیل کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ دو مصرعوں کی بساط ہی کیا ہے۔ اس میں گنجائش بہت کم ہے۔ غالب کوشش کرتے ہیں کہ ایک شعر میں مختلف خیالات وجذبات یا ایک ہی خیال، ایک ہی جذبے کے مختلف پہلوؤں کو سمیٹ لائیں ......
غالب ایک خیال کو کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ دوسری باتوں کی طرف توجہ جا

پڑتی ہے اور شعر پڑھ کر ذہن ان دوسری باتوں کی جستجو میں لگ جاتا ہے۔ گویا محشرستان خیال کا دروازہ کھل جاتا ہے، اور غالب کا شعر اس دروازے کی کلید ہے۔[11]

وہ جو غالب نے خود بھی کہا ہے نا کہ:

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے، اور جز میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا[12]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد اپنے سخت گیر تنقیدی رویے کے باوجود غالب کی انفرادیت اور ہمہ گیری کا اعتراف کرتے ہیں۔ شاید اس باعث خود غالب نے بھی اپنے الفاظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم، کا نام دیا ہے، اور ہر نئی قرأت کے ساتھ اس طلسم کا کوئی نہ کوئی نیا پہلو ہم پر منکشف ہوتا رہتا ہے۔ دراصل یہ طلسم اس سریت کا دوسرا نام ہے جس کی تشکیل مختلف اشعار میں غالب بالکل مختلف اور بدلے ہوئے انداز میں کرتے ہیں:

باغ تجھ بن گل نرگس سے ڈراتا ہے مجھے
چاہوں گر سیر چمن، آنکھ دکھاتا ہے مجھے[13]

مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے ؟
خانۂ مجنونِ صحراگرد بے دروازہ تھا[14]

ہو سکے کیا خاک دست و بازوے فرہاد سے ؟
بے ستوں، خوابِ گرانِ خسرو پرویز ہے[15]

نہیں گر سرو برگِ ادراکِ معنی
تماشاے نیرنگِ صورت سلامت![16]

بعد کے زمانے میں مرزا غالب کی شاعری کی معنویت کے نت نئے انطباقات اس لیے بھی نمایاں ہوئے ہیں کہ غالب کے تجربے کی پیچیدگی اور اس کا ہمہ جہت اظہار بعد کی صورت حال سے پوری طرح ہم آہنگ معلوم ہوتا ہے۔ متعدد نقادوں نے اس مسئلے کو سمجھنے کی خاطر کبھی غالب کے شعری بیان کی عدم قطعیت کو اس کا سبب بتایا ہے اور بعض نے آج کی موجودہ صورت حال میں موجود شاعری کرنے والے نئے سے نئے شاعروں سے بھی کہیں زیادہ غالب کو اپنے مستقبل کا نباض بتانے پر اصرار کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ غالب کسی وقوعے کو واقعے کی سطح پر برتنے کے بجائے اس میں موجود مطلق

قدر کا انتخاب کر لیتے ہیں۔ مگر خلیل الرحمٰن اعظمی نے عصر جدید میں غالب کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے اور باتوں کے علاوہ اس بات کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا ہے کہ غالب کی سوانح کے سلسلے میں ہمارے زمانے کے محققین کی دریافتوں نے بھی غالب کی تفہیم وتنقید میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کی تحقیقی چھان بین کے سبب غالب کی نفسیات میں موجود تصادم کی کیفیت اور زندگی کی کشمکش کے ہر پہلو کی عکاسی نے ان کے اشعار میں پہلو داری کی دریافت آسان کر دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> غالب کی سوانح کے سلسلے میں ہماری زبان کے بلند پایہ محققین نے اپنی چھان بین کا دائرہ بہت وسیع کر دیا ہے جس سے غالب کا کلام روز بہ روز ایک نئی اہمیت کے ساتھ ہمارے سامنے آرہا ہے۔[۱۷]

اس ضمن میں انھوں نے قاضی عبدالودود، عبدالستار صدیقی، مولانا امتیاز علی عرشی، مہیش پرشاد اور مالک رام کا خصوصی ذکر کیا ہے۔ تاہم ان کی اس بات کو غالب کی تفہیم میں اس حد تک معاون قرار نہیں دیا جا سکتا جس حد تک غالب کی استعاراتی نفسیات اور شعری طریق کار کو اس کا سبب بتایا جا سکتا ہے۔ اس لیے ان کی نفسیات حقائق کو استعاروں میں بدل کر پیش کرنے کا جو رجحان نمایاں تھا اس کے باعث جو فنی طریق بروئے عمل آیا اس نے غالب کے کلام میں تلازماتی امکانات کو بہت بڑھا دیا۔ غالب اپنے زمانے میں بہت مقبول نہیں رہے اور اس زمانے کی نام نہاد عصری حسیت کے راست ترجمان اس لیے بھی قرار نہیں دیے گئے کہ ان کی شاعری کو زمانی حد بندیوں میں قید کر کے سمجھنا اس شاعری کی نوعیت کی نفی کرتا تھا۔ غالب، اگر اپنے لیے اظہار کے نئے پیکر تراشتے ہیں تو اس کا محرک بھی یہی ہے کہ وہ متعین سچائی کو بھی مطلق صداقتوں میں ڈھال لینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کی غیر معمولی انفرادیت جو قدم قدم پر ان کے اپنے زمانے کے اصولوں سے ٹکراتی ہے تو اس تصادم کا اظہار سپاٹ انداز میں کرنے کے بجائے استعاراتی پیکروں میں کرتے ہیں اور یہی انداز ان کو ان کے بعد کے زمانے کی صداقت کا بھی ترجمان بنا دیتا ہے۔

کلام غالب کی شرح وتفسیر کے سلسلے میں الطاف حسین حالی کی یادگار غالب سے لے کر آج تک کی شرحوں میں ان کے اشعار کی تفہیم کو جس طرح ارتقا اور تغیر سے گذارا گیا ہے اس سے کہیں

زیادہ ان تنقیدی نظریات وتصورات نے غالب فہمی کی جہات میں اضافہ کیا ہے جو گذشتہ نصف صدی میں خصوصیت کے ساتھ روبہ عمل آئے ہیں۔ اس ضمن میں جن تصورات نے متن پر ارتکاز یا تعبیر شعر میں فشارِ معنی کو اپنا مخصوص حوالہ بنایا ہے ان تصورات کا اطلاق کلامِ غالب پر زیادہ کیا گیا ہے۔ اس معاملے میں ہیئتی تنقید اور جدیدیت کے زیرِ اثر متن کی دبازت پر جس طرح زور دیا گیا ہے، اس کا مصداق بھی غالب سے زیادہ اردو کے کسی اور شاعر کو نہیں سمجھا گیا۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں شرح و تعبیر کا معاملہ ہو یا نئے تنقیدی نظریات کا یا پھر معاصر دانش سے وابستہ مسائل کا، یہ تمام چیزیں غالب کی روز افزوں معنویت کا سرچشمہ ثابت رہی ہیں۔

اس بات میں کسی شک و شبہے کی گنجائش نہیں کہ غالب نے زندگی کے تقریباً ہر پہلو اور انسان کے ہر طرح کے موڈ اور رویے کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے

بہرا ہوں میں، تو چاہیے دونا ہو التفات
سنتا نہیں ہوں بات، مکرر کہے بغیر[18]

سیکھے ہیں، مہ رخوں کے لیے ہم مصوری
تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیے[19]

عاشق ہوں، پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلا مرے آگے[20]

جیسے سپاٹ، نیم مزاحیہ اور نیم اعترافی قسم کے متعدد اشعار کہے ہیں مگر ان کے کلام میں جہاں کہیں بھی مزاح یا اعتراف کا رویہ ملتا ہے وہاں ہجو ملیح یا irony کی آمیزش ایسے اشعار میں ایک ایسی کیفیت بھی شامل کر دیتی ہے جسے لمحۂ فکریہ کے علاوہ کوئی اور نام دینا مشکل ہے؛ مگر جیسا کہ ہم بخوبی جانتے ہیں کہ یہ انداز غالب کے مکمل یا غالب اظہار کا دسواں حصہ بھی نہیں ہے۔ اس کے برخلاف ان کی شاعری کا غالب رجحان اپنی زندگی، اپنے حالات اور اپنے گرد و پیش سے بے اطمینانی کا ہے۔ یہ بے اطمینانی اکتاہٹ کی شکل میں کم، استفہام، استعجاب اور تفکر و تدبر کی صورت میں زیادہ ظاہر ہوتی ہے۔ اسی سبب سے اس نوع کے اشعار میں ان کا لہجہ حکیمانہ اور دانشورانہ زیادہ ہو جاتا ہے۔ یہی وہ حکمت و دانش ہے جو ان کے جذباتی لمحات کو بھی کسی جذباتی لجلجے پن کے بجائے رکھ رکھاؤ اور پروقار

لہجے میں ظاہر کرتی ہے۔ وہ اکثر اپنے جذبات کو بھی فکر کے قالب میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔ متعدد ایسے دانش مندانہ موضوعات ہیں جن کے بیان میں ان کے متقدمین اور معاصرین خود کو ناصحانہ اور مشفقانہ طرز بیان سے محفوظ نہیں رکھ پاتے، ایسے مقامات پر بھی مرزا غالب ایک دانشور اور ایک شاعر، دونوں کی ذمہ داریاں نبھاتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے بزرگ معاصر استاد ذوق جہاں:

بڑے موذی کو مارا نفس امارہ کو گر مارا

یا

اے دوست کسی ہمدم دیرینہ سے ملنا
بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے

جیسے ناصحانہ اور سرپرستانہ مشورے دیتے نظر آتے ہیں، غالب ایسے مقامات پر بھی زندگی کی حکمت عملی اور نصیحت کو بھی کسی نہ کسی قدر مطلق میں اس طرح ڈھال دیتے ہیں گویا کسی بڑی آفاقی حقیقت کا اظہار کر رہے ہوں۔ ان اشعار پر ایک نگاہ ڈالیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کی عام صداقتیں بھی کس طرح غالب کے شعری طریق کار کا حصہ بن کر، فکر و دانش کا سر چشمہ معلوم ہونے لگتی ہیں:

بے اعتدالیوں سے، سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے، اتنے ہی کم ہوئے[۲۱]

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث، مکتب
لطمۂ موج، کم از سیلیِ استاد نہیں[۲۲]

حسد سے دل اگر افسردہ ہے، گرمِ تماشا ہو
کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو[۲۳]

ایماں مجھے روکے ہے، جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے[۲۴]

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں، تو ابھی راہ میں ہے سنگِ گراں اور[۲۵]

بھرم کھل جائے ظالم، تیرے قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پُر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے[۲۶]

ان تمام اشعار میں جس مضمون کو بھی اختیار کیا گیا ہے اس سے متعلق صورت حال کے تمام پہلوؤں کو دومصرعوں میں سمیٹ لیا گیا ہے۔ یوں تو غالب کے پیچیدہ تجربات میں تہہ دار بیان کے باعث ابہام کا تاثر بھی پیدا ہوتا ہے مگر ابہام کے نام پر اگر ان اشعار میں کچھ ہے تو وہ بیان کی شعری کیفیت ہے۔ زبان کے سلسلے میں اس بات کا خاص اہتمام ملتا ہے کہ ان کی زبان کا رکھ رکھاؤ اور وقار کچھ ایسا رہے کہ وہ فکر و دانش کا بوجھ برداشت کر سکے، اور مضمون کی نوعیت اور بیان کی بلاغت میں کسی محویت کا شبہ تک نہ ہو۔ متذکرہ اشعار میں جو مضمون بھی زیر بحث آیا ہے لازمانی ہے اور آج کی دانش و بینش کے لیے گذشتہ زمانوں کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی کارآمد اور بر وقت معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے شخصیت کے عدم توازن کا مسئلہ ہو، نفسیاتی کشمکش میں مبتلا انسان کی داخلی الجھنیں ہوں یا پھر مصنوعی طور پر کبھی عہدے، کبھی منصب اور کبھی سماجی حیثیت کے بل بوتے پر بلند قامت دکھانے جیسے مسائل ہوں، یہ سب کے سب عہد حاضر سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ اس لیے کہ آج جذباتی یا نفسیاتی کشمکش اور آویزش جدید انسان کے لیے ماضی کے مقابلے میں، داخلی اور خارجی عدم توازن کا سبب زیادہ بنی ہوئی ہے۔

غالب کی شاعری کے ہر دور میں حقائق کے بارے میں حکیمانہ غور و خوض اور سنجیدہ رائے زنی کا رویہ ملتا ہے۔ پرانے انداز نقد کی طرح ان کی شاعری کو محض خیال کی ندرت اور لب و لہجے کی انفرادیت کے دائرے میں سمیٹنا آسان نہیں۔ انسان کے طرز وجود پر غور و خوض، احتساب ذات اور تجربے کی پیچیدگی جیسے نکات اور رویوں کو سمجھے بغیر محض روایتی انداز میں نہ تو غالب کی تفہیم و تعبیر کا حق ادا کیا جا سکتا ہے، اور نہ ان کے امتیازات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ غالب کے متقدمین اور معاصرین ہی نہیں ان کے بعد کے شاعروں نے بھی عرصے تک محبت کے موضوع کو وفا، بے وفائی، غم جاناں اور غم دنیا کے موازنے یا داخلی واردات اور خارجی معاملات سے آگے نہیں بڑھنے دیا تھا۔ مگر غالب تو بالکل انوکھے شاعر کے طور پر نمودار ہوتا ہے اور محبت کو بھی ایک نوع کی مجبوری اور چاہنے والے کے بے دست و پا ہوجانے کا نام دیتا ہے۔ وہ پیمان وفا کو آج کی زندگی کے تقاضوں سے نبرد آزما انسان کی سرشت میں شامل آزادی کی خواہش کے منافی قرار دینے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ اس کا کہنا ہے کہ:

مجبوری و دعوائے گرفتاری الفت

دشت تا سنگ آمدہ، پیمانِ وفا ہے[۲۷]

اسی طرح انسان ترقی کی جس دوڑ میں سرپٹ بھاگا جا رہا ہے اس میں نہ تو اس کی رفتار اس کے قابو میں ہے اور نہ سفر کے وسیلے اور اسباب اس کی گرفت میں۔ اس پوری صورت حال کو مرزا غالب رَخشِ عمر کے استعارے کی مدد سے کچھ اس طرح بیان کر دیتے ہیں کہ اس کا سیاق و سباق گذشتہ زمانوں سے کہیں زیادہ آج کے زمانے کا معلوم ہونے لگتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ زمانہ حاضر کا انسان اپنی عزتِ نفس، خودداری، اپنے طنطنے اور رکھ رکھاؤ کے معاملے میں اپنے آباؤ اجداد سے زیادہ حساس ہے۔ انسان کو اس کی عظمت اور برتری کا احساس اس کو متوازن اور معتدل رکھنے کی کوشش بھی کرتا ہے مگر کیا یہ حقیقت نہیں کہ اس کی وحشت، اس کا خوف، اس کی حیرا ور اس کی فطری بے اطمینانی اسے غالب کی زبان میں ایک ''آہوے صیاد دیدہ'' کے مصداق بنائے ہوئے ہے:

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں، دشتِ غم میں، آہوے صیاد دیدہ ہوں[۲۸]

اس پورے پس منظر میں دانشِ حاضر کے لیے مرزا غالب کی شاعری کی معنویت ماضی کے کسی بھی زمانی حوالے سے زیادہ معلوم ہوتی ہے اور وہ اردو کے کسی بھی شاعر کے مقابلے میں موجودہ زمانے کی آگہی اور معاصر صورت حال کے بہتر ترجمان دکھائی دیتے ہیں۔

حوالہ جات

* پروفیسر، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، بھارت۔

۱۔ میرزا اسد اللہ خاں غالب، دیوانِ غالب (نسخۂ عرشی)، مرتب امتیاز علی خاں عرشی (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۱ء)، ص۲۷۹۔
۲۔ ایضاً، ص۱۳۔
۳۔ ایضاً، ص۱۸۲۔
۴۔ ایضاً، ص۱۷۰۔
۵۔ ایضاً، ص۳۱۱۔
۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ''اردو شاعری پر غالب کا اثر''، شعر غیر شعر اور نثر (الہ آباد: شب خون کتاب گھر، ۱۹۹۸ء)،

ص۳۷۸۔

۷۔ ایضاً، ص۳۷۹۔

۸۔ میرزا اسد اللہ خاں غالب، ص۲۳۹۔

۹۔ ایضاً، ص۲۷۔

۱۰۔ کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر (پٹنہ: بک امپوریم، ۱۹۸۵ء)، ص۲۱۱۔

۱۱۔ ایضاً، ص۲۱۲۔

۱۲۔ میرزا اسد اللہ خاں غالب، ص۱۹۴۔

۱۳۔ ایضاً، ص۹۵۔

۱۴۔ ایضاً، ص۱۶۷۔

۱۵۔ ایضاً، ص۹۲۔

۱۶۔ ایضاً، ص۱۹۷۔

۱۷۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، "غالب اور عصرِ جدید"، مضامین خلیل الرحمن اعظمی (دہلی: مکتبہ جامعہ دہلی، ۲۰۰۲ء)، ص۷۰۔

۱۸۔ میرزا اسد اللہ خاں غالب، ص۲۰۴۔

۱۹۔ ایضاً، ص۲۸۴۔

۲۰۔ ایضاً، ص۳۳۴۔

۲۱۔ ایضاً، ص۲۹۶۔

۲۲۔ ایضاً، ص۲۳۰۔

۲۳۔ ایضاً، ص۲۴۲۔

۲۴۔ ایضاً، ص۳۳۴۔

۲۵۔ ایضاً، ص۲۰۵۔

۲۶۔ ایضاً، ص۳۴۴۔

۲۷۔ ایضاً، ص۲۸۳۔

۲۸۔ ایضاً، ص۳۱۷۔

ماخذ

احمد، کلیم الدین۔ اردو شاعری پر ایک نظر۔ پٹنہ: بک امپوریم، ۱۹۸۵ء۔

اعظمی، خلیل الرحمٰن۔ "غالب اور عصرِ جدید"۔ مضامین خلیل الرحمن اعظمی۔ دہلی: مکتبہ جامعہ دہلی، ۲۰۰۲ء۔

غالب، میرزا اسد اللہ خاں۔ دیوانِ غالب (نسخۂ عرشی)۔ مرتب امتیاز علی خاں عرشی۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۱ء۔

فاروقی، شمس الرحمٰن۔ "اردو شاعری پر غالب کا اثر"۔ شعر غیر شعر اور نثر۔ الٰہ آباد: شب خون کتاب گھر، ۱۹۹۸ء۔

سعادت سعید*

اکیسویں صدی، وجودی بنیادیں اور نئی نظم کے تشکیلی زاویے

ازمنہ قدیم سے عصر حاضر تک انسانی فکر و احساس کی وسعتیں اپنے اپنے عہد کے تقاضوں کے مطابق بوقلموں فنی سانچوں میں ڈھل کر سامعین، ناظرین اور قارئین کے سامنے آتی رہی ہیں۔ تاہم انسان نے ھل من مزید کی منطق کو کبھی بالائے طاق نہیں رکھا۔ ہر نوع کی اظہاری پختہ کاریوں سے معانقہ کرنے کے باوجود ہر دور میں حسرتِ اظہار کا غلغلہ بلند ہوتا رہا۔ کسی نے اپنے دل کی بات کے دل ہی میں رہ جانے کا تاثر دیا اور کوئی ''اے وائے اگر معرض اظہار میں آوے'' کی بات کرتا ہوا دنیا سے رخصت ہو گیا۔ یوں جب ہم اپنے عہد کی بو باس کو اپنے فنون میں منتقل کرتے فنکاروں تک پہنچتے ہیں تو انھیں گھنا گھن گھومتی صدیوں میں باآواز بلند اظہار کی نارسائی کا شکوہ کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ فنکار کہ جو اپنے خون جگر سے معجزہ ہائے فن پیدا کرنے کا جتن کرتے ہیں انھیں بھی مرتے دم تک کوہ ندا کو عبور کرنے کا مرحلہ درپیش رہتا ہے۔ وہ سسی فس سمان اپنے شعور کے بھاری پتھر اٹھائے پہاڑ کی چوٹی پر پہنچنے کی حسرت میں جان دے دیتے ہیں لیکن فن کے ہیولائی پہاڑ سر نہیں ہو پاتے۔ بس یہی منطق ہر عہد کے انسان کو اپنے اپنے فکر و احساس کے مطابق فن تخلیق کرنے کی جانب مائل کرتی ہے۔

ادب زندگی کے مسائل و معاملات کا ہمیشہ سے نقیب ہے اور رہے گا۔ اس میں نظریات کا

رڑکا ہمیشہ سے لگتا رہا ہے۔ یعنی تصوف برائے شعر گفتن خوب است! ادبی قارئین کو معلوم ہے کہ وہ کسی ادبی تخلیق کا مطالعہ کرتے ہوئے زندگی کے دائرے ہی میں سانسیں لے رہے ہوتے ہیں۔ زندگی کا طوفان انھیں اپنے ساتھ بہائے لیے جاتا ہے اور اگر ان پر ادبی تخلیق اسی طرح سے اترتی ہے جیسے کسی ادیب یا شاعر پر تو وہ بھی یہ کہنے میں حق بجانب ہوتے ہیں کہ ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے! سو ادیب اور شاعر اپنے اردگرد موجود صدیوں کی منطق سے ماورا صرف ایک خیال پر اپنی توجہ مرکوز کرتے ہیں کہ چہار جانب موجود جانوروں کے جھرمٹ میں انسان کہاں ہے؟ انسان کو انسان بننے کے لیے جو کشٹ اٹھانے پڑتے ہیں اس پر میر تقی میر فلک کے برسوں پھرنے کی بات کر کے ہمیں ڈرا دیتے ہیں۔ ہت ترے کی! اپنی عمر مختصر میں ہم انسان بھی نہیں بن سکتے۔ انتظار صاحب آپ کو اور فرانز کافکا (Franz Kafka) کو سلام کہ آپ نے انسان کو اس کی اصل شکلیں دکھائی ہیں۔ یعنی داخلی طور پر وہ مکھیاں، بندر، آدم بوئی دیو، انسیکٹ (insect) وغیرہ وغیرہ ہیں! مولانا روم نے آٹھ نو صدیاں پہلے کہا تھا از دیو و دو ملولم و انسانم آرزوست!

اس موضوع کی مناسبت سے اگر ادبی تھیوری کے تمام جید عالموں کے نظریات کا خلاصہ پیش کر دیا جائے تو بھی ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہوں گے کہ انھوں نے اپنے عصر کی نبض پر ہاتھ رکھا ہوا ہے۔ ان جید عالموں میں فرائڈ (Sigmund Freud)، ژونگ (Carl Gustav Jung)، سارتر (Jean Paul Sartre)، سیمون ڈی بوائر (Simone de Beauvoir)، مشل فوکو (Michel Foucault)، والٹر بنجمن (Walter Benjamin)، ولیم ایمپسن (William Empson)، فرانز فینن (Frantz Omar Fanon)، گلیز ڈیلیوز (Gilles Deleuze)، جارج گدامر (Hans-Georg Gadamer)، ہیرلڈ بلوم (Harold Bloom)، ہیلینی سیکوس (Helene Cixous)، ہومی بھابھا (Homi K. Bhabha)، ژاک دریدا (Jacques Derrida)، ژاں بودریلارڈ (Jean Baudrillard)، نارتھ روپ فرائی (Northrop Frye)، پال ڈی مان (Paul de Man)، سینڈرا گلبرٹ (Sandra Mortola Gilbert)، سٹینلے فش (Stanley Eugene Fish)، ٹیری ایگلٹن (Terry Eagleton)، جیمسن (Fredric R. Jameson)، فیلکس گوآتری

(Pierre Felix Guattari)، سوزان گبر(Susan David Gubar) کے ناموں سے اکیسویں صدی کے ادبی قارئین کی مکمل واقفیت ہے۔ یہ لوگ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے جال بنتے رہے ہیں۔ نوترقی پسندی سے لے کر نسائی حقوق کی بازیابی کے معاملات تک ان نظریہ سازوں نے کیا کچھ نہیں کھنگالا۔ رہی سہی کسر روسی ہیئت پرستوں نے پوری کردی اور میخائل بختن(Mikhail Mikhailovich Bakhtin) نے دوستوفسکی(Fyodor Dostoyevsky) کی شعریات کو زیر بحث لاتے ہوئے ادب میں پولی فونی (polyphony) اور کارنیول سائیکی(carnival psyche) کا نظریہ پیش کر دیا۔ پیر و مرشد مدظلہ عالی حضرت مولانا حسن عسکری نے یورپی نشاۃ الثانیہ کے بعد پیدا ہونے والے جدید نظریات کو مغربی گمراہیوں کا خاکہ قرار دے دیا۔ یوں علامہ اقبال کی روح کو جو سرشاری ملی ہوگی اس سے سب اہل باطن آگاہ ہیں۔

کوئی بھی حقیقی ادیب فکری و سائنسی افکار وتحقیقات کو رد نہیں کرتا کہ وہ انھیں انسانیت کا مشترکہ سرمایہ سمجھتا ہے اور علم کو انسان کی میراث خاص قرار دیتے ہوئے علاقائی تنگ نظریوں کو انسانی ترقی کی راہ میں رکاوٹ قرار دیتا ہے۔ اس کی تخلیقات اسی نوع کی علمی و سماجی اہمیت کی بدولت انسانیت کے لیے مشعل راہ ثابت ہوتی ہیں۔

انسانی تاریخ میں خودغرضی ونفس پرستی کی بنیاد پر وجود میں آنے والے مادی سلاسل نے عامۃ الناس کو جس نوع کے مسائل کا شکار کیا ہے، ان کے جائزے ادیبوں اور شاعروں کو مجبور کرتے ہیں کہ وہ اپنی تخلیقات کو انسانیت کی رہنمائی کے لیے استعمال کریں۔ ان کے سماجی واخلاقی تصورات کی بنیاد انسان کی تلاش پر استوار ہوتی ہے۔ عمدہ انسانی اقدار کی اصلیت پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے یہ حقیقی شعرا اور ادبا عزم و امید کی استقامت کے ساتھ اپنے انسانی پیغام اپنی تخلیقات میں رقم کرتے ہیں۔ انھیں انسان کی ذاتی اور ثقافتی ترقی سے دلچسپی ہوتی ہے اور وہ اسے ہر نوع کی غلامی سے آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔

اس سیاق وسباق میں اقبال درست سمجھتے ہیں کہ جب وہ مسلمانوں کی عظمت رفتہ کا خیال کرتے ہیں تو انھیں ان کی عصر حاضر کی صورت حال سخت پریشان کرتی ہے۔ اس حوالے سے وہ آزادی

کی نعمت کے بارے میں سوچتے ہوئے غلامی کی وجہ سے انسان پر گذرنے والی کیفیات کو سامنے لاتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ علامہ اقبال نے غلامی کی کسی بھی دنیاوی صورت کو شرف قبولیت نہیں بخشا۔ ''بندگی نامہ'' میں غلامی کی مختلف صورتوں کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ اس کے دوسرے بند میں اقبال لکھتے ہیں:

از غلامی دل بمیرد در بدن
از غلامی روح گردد بار تن
از غلامی ضعف پیری در شباب
از غلامی شیر غاب افگندہ ناب
از غلامی بزم ملت فرد فرد
این و آن با این و آن اندر نبرد
آن یکی اندر سجود این در قیام
کاروبارش چون صلوٰۃ بی امام
در فتد ہر فرد با فردی دگر
ہر زمان ہر فرد را دردی دگر
از غلامی مرد حق زنار بند
از غلامی گوہرش ناارجمند
شاخ او بی مہرگان عریان ز برگ
نیست اندر جان او جز بیم مرگ
کور ذوق و نیش را دانستہ نوش
مردہ ی بی مرگ و نعش خود بدوش
آبروی زندگی در باختہ
چون خران با کاہ و جو در ساختہ
کشمکش بنگر محال او نگر
رفت و بود ماہ و سال او نگر
روزہا در ماتم یک دیگر اند
در خرام از ریگ ساعت کمترند[1]

غلامی سے بدن میں دل مر جاتا ہے۔ روح بدن کا بوجھ ہو جاتی ہے۔ (جسمانی ہو یا روحانی، دونوں طرز کی غلامی ناپسندیدہ ہے)۔ جسم کی غلامی تو آقاؤں کے جبر کی وجہ سے ہوتی ہے اور روح کی غلامی نفس کے جبر کی وجہ سے۔ غلامی سے جوانی میں بڑھاپا آجاتا ہے۔ جنگل کا آزاد شیر وہ شیر بن جاتا ہے، جس کے دانت گر گئے ہوں۔ غلامی سے ملت کی بزم منتشر ہو جاتی ہے۔ 'یہ' اور 'وہ' پر لڑائیاں ہوتی ہیں۔ خواہ مخواہ کی مخالفتیں اور دشمنیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ ملت گروہی، لسانی، مذہبی، مسلکی، نسلی اور عقائدی تقسیم کے بعد اتحاد کھو دیتی ہے۔ اس کا یہ حال ہو جاتا ہے کہ اس کا ایک فرد دوسرے سے موافقت نہیں رکھتا۔ اگر نماز جماعت کے ساتھ نہ ہو اور امام کے پیچھے نہ پڑھی جائے تو نمازیوں میں سے ایک سجدے میں اور دوسرا قیام میں ہوتا ہے۔ ملت متحد ہونے کی بجائے منتشر ہوتی ہے اور جو قوم منتشر ہو وہ قوم کہلانے کی حقدار نہیں۔ ہر فرد دوسرے کا دشمن ہو جاتا ہے اور افراد نئے سے نئے درد میں مبتلا رہتے ہیں۔ غلامی کی وجہ سے مردِ حق زنار پوش ہو جاتا ہے۔ اس کا موتی بے چمک، بے برکت اور بے قیمت ہو جاتا ہے۔ اس کی شاخ خزاں کے بغیر ہی خالی ہو جاتی ہے۔ اس میں سوائے موت کے خوف کے کچھ باقی نہیں رہتا۔ غلام کور ذوق ہوتا ہے۔ وہ زہر کو شربت سمجھنے لگتا ہے۔ وہ بے موت مردہ ہوتا ہے اور اپنی لاش کو اپنے کندھوں پر اٹھائے پھرتا ہے۔ وہ زندگی کی عزت لٹا چکا ہوتا ہے۔ گدھوں کی طرح سوتے اور جو کھاتا ہے۔ اس کے دن ایک دوسرے کا ماتم کرتے ہیں۔ رفتار میں وہ گھڑی کی ریت کی طرح ہیں یعنی عمل میں بہت سست ہیں۔ غلام کی زندگی ذلت آمیز ہے اور بھیانک ہوتی ہے۔

آدم از بی بصری بندگی آدم کرد
گوہری داشت ولی نذر قباد و جم کرد
یعنی از خوی غلامی ز سگاں خوار تر است
من ندیدم کہ سگی پیش سگی سر خم کرد[۲]

آدمی نے اپنی بے بصری کی بدولت آدمی کی غلامی کی۔ وہ موتی رکھتا تھا جسے اس نے قباد و جم کی نذر کر دیا۔ یعنی وہ عادت غلامی میں کتوں سے بھی زیادہ بدتر ہے۔ کیونکہ میں نے نہیں دیکھا کہ کوئی کتا کسی دوسرے کتے کے آگے سر جھکاتا ہے۔

''بندگی نامہ'' کے بعد زبورِ عجم میں ''در بیان فنون لطیفۂ غلاماں'' غلاموں کے فنون مثلاً موسیقی، شاعری، مصوری وغیرہ پر اقبال نے اپنے خیالات کا کھل کر بیان کیا ہے۔ اس بیان کا لب لباب یہ ہے کہ غلامی کے فنون میں اموات پوشیدہ ہیں۔ غلام موسیقار کا نغمہ زندگی کی آگ سے خالی ہوتا ہے، اس کی نوا پر کان دھرنا روا نہیں ہے۔ اقبال کے فکر کی بنیاد اس امر پر ہے کہ انسان کو اپنی خودی یا روح کے بھیدوں سے واقف ہونا چاہیے لیکن سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی غلامی انسان کو اس کی جان یا روح کے بھیدوں سے آگاہ نہیں ہونے دیتی۔ اقبال غلاموں کی مصوری کے بارے میں بھی یہ خیال کرتے ہیں کہ یہ بت گری کیا آذری سے بھی خالی ہے یہ تخلیق و تقلید دونوں سے مبرا ہے۔ اس میں تشکیک پائی جاتی ہے اور یقین ناپید ہے۔ غلامی عشق اور مذہب کے مابین فاصلہ پیدا کرتی ہے۔ غلام کا عشق محض رٹی ہے۔ عاشقی توحید طلب ہے اور جد و جہد کا تقاضا کرتی ہے۔ غلامی میں قول و فعل متضاد ہوتے ہیں۔ وہ دین اور دانائی کو ارزاں بیچ دیتا ہے۔ عشق اہل دل کو تجلیاتِ خدا کا امین بناتا ہے۔ عشق فنکاروں کو ید بیضا دیتا ہے۔ ان کے افکار میں گرمیٔ عشق کی آگ کی بدولت ہے۔ دلبری میں اگر قاہری نہیں تو محض جادوگری ہے۔ حسن بھی جمال و جلال کا مظہر ہوگا تو بلندیوں سے ہمکنار ہوگا۔ جلال و جمال کی مظہر مسجد قرطبہ ہے۔ اس میں مردانِ خدا کے جذبوں کی جھلکیاں موجود ہیں۔ فنون لطیفہ میں اگر مذہب کا جوہر یا روحانیت موجود نہیں ہے تو وہ انسان کو فضولیات میں الجھائے رکھتے ہیں۔

علامہ اقبال نے اگر مغربی مادی اقدار کے خلاف شدید ردعمل کا اظہار کیا ہے تو مشرقی جہالت، اخلاقی پستی، کمزور اعتقادی، آقائیت، فرعونیت، نمرودیت اور شدادیت کے معاملے بھی ان کے قلم سے بچ نہیں پائے۔ ان کی مشرق و مغرب کے منفی انسانی تصورات و اعمال کے خلاف لکھی جانے والی شاعری میں انسانیت کا ایک ایسا مثبت تصور موجود ہے کہ جس پر عمل کرنے سے نہ صرف مشرق و مغرب کے مابین نزاعات ختم ہو جائیں گے بلکہ عالمی ثقافتی و تمدنی روایات کو فروغ مل سکے گا۔ علامہ اقبال انسانوں کے مابین باہمی مکالمے کو بہت اہمیت دیتے تھے۔ مشرق و مغرب کے انسانوں کے مابین مکالمے کی بنیاد آزاد انسان ہوتا ہے۔ آزاد اور غلام کے مابین غالب و مغلوب ہونے کے حوالے سے تو مکالمہ ہو سکتا ہے مساوی سطح پر بات چیت ممکن نہیں رہتی۔ علامہ ذاتی اور اجتماعی دونوں طرز کی غلامی کو

ناپسند کرتے تھے۔ ان کے خیال میں انسانوں کو ایک دوسرے کے سامنے سرخم نہیں کرنا چاہیے۔ کسی فرد کا غلام ہو کر زندگی گذرے یا کسی قابض قوم کے تابع رہ کر، علامہ اقبال دونوں طرح کی غلامی کو انسانی عزتِ نفس پر حملہ سمجھتے تھے۔

صوفیانہ تجربے کے تجربات اپنی جگہ برحق لیکن صوفی بزرگوں اور شاعروں کا بنیادی کام انسانی توقیر کی حفاظت ہے۔ جیسا کہ رومی نے کہا ہے:

دفترِ صوفی سواد و حرف نیست
جز دلِ اسپید ہمچوں برف نیست
زادِ دانشمند آثارِ قلم
زادِ صوفی چیست انوارِ قدم
ہمچو صیادے سوئے اشکار شد
گامِ آہو دید و بر آثار شد
چند گاہش گامِ آہو در خورست
بعد ازاں خود نافِ آہو رہبرست
رفتنِ یک منزلے بربوئے ناف
بہتر از صد منزلِ گام و طواف[۳]

ترجمہ:

صوفی کا دفتر، سیاہی اور حرف نہیں ہے
برف کی طرح سفید دل کے سوا کچھ نہیں ہے
عقل مند کا توشہ قلم کے نشانات ہیں
صوفی کا توشہ کیا ہے، اللہ تعالیٰ کے انوار
اس شکاری کی طرح جو شکار کے پیچھے لگا
ہرن کے قدم دیکھے اور نشانِ قدم پر چل پڑا
اس کو کچھ دیر ہرن کے قدموں کی ضرورت ہے
اس کے بعد خود ہرن کا نافہ اس کا رہنما ہے
نافہ کی خوشبو پر ایک منزل چلنا
چکر کی سو منزلوں سے بہتر ہے[۴]

صوفیوں کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے اقبال نے اپنے کلام کو احترامِ انسانیت کے حوالے سے معتبر ترین کلام بنایا ہے۔ ان کے شعری نظامِ افکار کا بنیادی نکتہ انسانیت کی تکریم و تحریم کا وہ خیال ہے کہ جو عالمی سطح کے انسان دوست شاعروں کے کلام کے معنوی اعتبار کو قائم کرتا ہے۔ احترامِ آدمیت کی بنیادی شرط ذاتی اغراض سے دامن بچا کر اپنے آپ کو دوسروں کی خدمت کے لیے وقف کرنا ہے۔ یہ جذبہ انسانیت کے عاشقوں میں بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے۔ ویسے بھی عشق کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں انسان اپنے محبوب کا بندہ ہو جاتا ہے۔ بندۂ جاناں ہونے سے مراد یہ لی جاتی ہے کہ وہ اپنا دل کسی اور کے سپرد کر کے اپنی ذات کو اس کے تابع کر دے۔

اقبال کے فلسفۂ خودی میں خودی کے حصول کے لیے لازمی ہے کہ انسان اطاعتِ خداوندی کرے اور اس اطاعت کے دوسرے معنی اس کی مخلوق سے پیار کرنے کے بھی ہیں۔ اس پس منظر میں اقبال کی شاعری میں انسان کا احترام اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں یہ پیغام بھی ہے کہ اگر کوئی مسلمان نہیں بھی ہے تو اسے اپنے مذہب کے دائرے میں رہتے ہوئے تعمیر ذات کے عمل سے گذرنا ہے۔ اس عمل کا لب لباب شائستگی کے دائرے میں آتا ہے۔

اسرار خودی میں ایک ہندو نوجوان کو جو نصیحت کی گئی ہے اس کے مطابق:

من نگویم از بتان بیزار شو
کافری شایستہ ی زنار شو[۵]

اکیسویں صدی کی نظمیں اگر شاعر کی وجودی بنیادوں پر استوار نہیں ہیں تو سمجھ لینا چاہیے کہ نئی نظم کے تشکیلی زاویوں تک رسائی آسان نہیں ہوگی۔ یہ وجودی بنیادیں انسانی سماجی تناظر میں وحدت الوجودی بنیادیں بھی بن سکتی ہیں یعنی جز میں کل دیکھنے اور کل میں جز پانے کے دیدۂ بینا کے نظام کے قیام کے بغیر حقیقت رسی کا عمل کارِ رائیگاں کے مترادف ہے۔ یہ کارِ رائیگاں قدیم شاعروں کے حصے میں بھی آیا ہے اور اکیسویں صدی کے طفلانہ شعور کے حامل شاعروں نے بھی اس عملِ رائیگاں کو تیز تر کیا ہے۔ وحدت الوجودی شعور مریض اور معالج کو ایک کٹھالی میں پگھلانے کا کام کرتا ہے۔ یعنی وجودی منطق یہ ہے کہ ''اگر دنیا میں ایک بھی غلام موجود ہے تو میں آزاد نہیں ہوں''۔ شاعر انسانیت سے

اگر اس عاشق کی طرح وابستہ نہیں ہے کہ جو محبوب کو اپنے وجود کا حصہ سمجھتا ہے تو جان لینا چاہیے کہ وہ انسان کے بنائے طبقاتی نظام کی منطق کا اسیر ہے۔ یہ منطق اس کی شاعری کو خود غرضی اور نفسا نفسی کے رویوں سے آشنا کرتی ہے۔ اس حوالے سے سدا تا زہ اور زندہ شاعر علامہ اقبال کی اس نظم سے استفادہ کیا جا سکتا ہے:

جگنو

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں
یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں
آیا ہے آسماں سے اُڑ کر کوئی ستارہ
یا جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں
یا شب کی سلطنت میں دن کا سفیر آیا
غربت میں آ کے چمکا، گمنام تھا وطن میں
تکمہ کوئی گرا ہے مہتاب کی قبا کا
ذرہ ہے یا نمایاں سورج کے پیرہن میں
حسنِ قدیم کی یہ پوشیدہ اک جھلک تھی
لے آئی جس کو قدرت خلوت سے انجمن میں
چھوٹے سے چاند میں ہے ظلمت بھی روشنی بھی
نکلا کبھی گہن سے، آیا کبھی گہن میں
پروانہ اک پتنگا، جگنو بھی اک پتنگا
وہ روشنی کا طالب، یہ روشنی سراپا

ہر چیز کو جہاں میں قدرت نے دلبری دی
پروانے کو تپش دی، جگنو کو روشنی دی
رنگیں نوا بنایا مرغانِ بے زباں کو
گل کو زبان دے کر تعلیم خامشی دی
نظارۂ شفق کی خوبی زوال میں تھی

چمکا کے اس پری کو تھوڑی سی زندگی دی
رنگیں کیا سحر کو بانکی دلھن کی صورت
پہنا کے لال جوڑا شبنم کی آرسی دی
سایہ دیا شجر کو، پرواز دی ہوا کو
پانی کو دی روانی، موجوں کو بے کلی دی
یہ امتیاز لیکن اک بات ہے ہماری
جگنو کا دن وہی ہے جو رات ہے ہماری

حسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے
انساں میں وہ سخن ہے، غنچے میں وہ چٹک ہے
یہ چاند آسماں کا شاعر کا دل ہے گویا
واں چاندنی ہے جو کچھ، یاں درد کی کسک ہے
اندازِ گفتگو نے دھوکے دیے ہیں ورنہ
نغمہ ہے بوئے بلبل، بُو پھول کی چہک ہے
کثرت میں ہو گیا ہے وحدت کا راز مخفی
جگنو میں جو چمک ہے، وہ پھول میں مہک ہے
یہ اختلاف پھر کیوں ہنگاموں کا محل ہو
ہر شے میں جب کہ پنہاں خاموشیِ ازل ہو[۴]

زندگی ایک تسلسل کے ساتھ آگے بڑھ رہی ہے اور انسانی شعور بھی ایک جدلیاتی فضا میں رہتے ہوئے یا تضادات کے سلسلوں سے نبرد آزما ہوتے ہوئے آگے بڑھتا ہی چلا جا رہا ہے۔ دنیا اور اس میں موجود زندگی پیہم رواں دواں ہے۔ ان کی گردشیں جاری و ساری ہیں یعنی ''ہم نہ ہوں گے کوئی ہم سا ہو گا'' ہی وہ اصول وحدانیت ہے کہ جس کی روشنی میں ''اصل شہود و شاہد و مشہود'' ایک نظر آتی ہے۔ مشاہدہ اس لیے ہے کہ مشاہدہ کرنے والی آنکھ موجود ہے۔ اور اگر اس آنکھ کی عارضی ہونے کی حقیقت کو مان لیا جائے تو پھر کہنا پڑتا ہے ''لاموجود الا اللہ''۔ زندگی کی اصل عدم میں تلاش کرنی چاہیے اور وجود کو عارضی جان کر مسئلہ وحدۃ الشہود کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خیر باد کہہ دینا چاہیے۔

ہمارے شاعروں نے زندگی کو اگر فریب، عارضی، خواب، مایا کا نام دیا ہے تو ان کے فکری دائروں میں حیات انسانی و کائناتی کے تسلسل کی حقیقت موجود تھی۔ اس طرح ہمیں کسی عارضی وجود میں بقا کا تسلسل نظر آ سکتا ہے۔ بقا کا یہ تسلسل اس حقیقت کے محور کا سراغ دیتا ہے جسے ازلی، قدیمی، دائمی یا مطلق قرار دیا گیا ہے۔

اور یوں سارتر کے کریٹیک کا پہلا والیم سامنے آتا ہے۔

> however is somewhat disappointing; while Sartre's notorious pessimism can give him an edge over all kinds of formalism and revolutionary bravado, *Critique* is devastating in its conclusion; if "Volume 2" never appeared, perhaps it is because it is not so much the foundation, as the crypt of an unfinished project. *Critique* is a humanist, anti-metaphysical, anti-structuralist explication of the dialectic, but one which was constrained by the limitations of the social position of the author and of his times.[۲]

لیکن سارتر کی انفعالیت اور زندگی کے تاریک رخوں سے دلچسپی نے اسے جس مایوسی کا شکار کیا وہ بھی اگرچہ ہر قسم کی ہیئت پرستی اور انقلابی نعرۂ خیال پر سبقت دے سکتی تھی، اس کا کریٹیک اپنے نتائج میں مختلف تناظر سامنے لاتا ہے۔ یہ جدلیات کی انسان دوست، مابعد الطبیعیات مخالف، ساختیات رو منطق کے نتیجے میں ظاہر ہوا ہے۔ اس پر سارتر کی سماجی حیثیت اور اس کے عصر کی حدود کا دباؤ تھا۔ اس نے اس کریٹیک میں اپنے کلیت سازی کے تصور کو پیش کیا۔ اس میں لوکاش (Lukács) کی تخلیق *History and Class Consciousness* کے تصور کلیت سازی کو بنیاد بنایا گیا ہے۔

لوکاش نے اپنی آرا اپنی تصانیف *The Young Hegel* اور *History and Class Consciousness* کے پیش لفظ میں اس خیال کو اس حوالے سے رد کیا ہے کہ اس کی بنیاد پرولتاری

تصور مذہب پر ہے اور یہ تاریخ کے معروض۔موضوع تصور کے برعکس ہے۔اس لیے یہ کہنا درست ہے کہ اس قسم کی کلیت کا تصور کسی نوع کی عقیدہ پرستی اور جبریت کا شاخسانہ ہے۔کلیت کو کلی کلیت کے بطور نہیں دیکھنا چاہیے۔

> In lieu of the idea of "total totality" Sartre posits the notion of materiality as infinite and imponderable interconnectedness, and in lieu of Lukács's notion of "subject-object relativity," Sartre elaborates a dialectic and anti-dialectic of socialrelations.
>
> For Sartre, "totalisation" refers to the processes whereby an entity, composed of a multiplicity of parts, constitutes itself or is constituted, as a totality, that is as a *thing* — either a thing-in-itself or a thing-for-itself.[۸]

اینڈی بلنڈن (Andy Blunden) نے لکھا ہے کہ سارتر کے لیے کلیت محض مادی چیز کا نام نہیں ہے۔ یہ ایک زندہ ادارہ ہے۔ ایک سماجی کلیت! اس میں زمانی تغیر وتبدل لازمی ہے۔ یہ دھیرے دھیرے منقسم اور ''اجزا پریشانی'' کا شکار ہوتی رہتی ہے۔اس حوالے سے مزدور اور مالک کے افعال واعمال کو بھی سامنے رکھا جا سکتا ہے۔غلام پیدا کرتا ہے اور اس کی پیداوار نو میں بھی شامل ہے اور مالک اس کی پیداوار پر قابض ہے۔اس اعتبار سے کلیت سازی میں خارجی اور باطنی رشتے کام کرتے رہتے ہیں۔ دونوں خود شعور اور عمل شناخت کے مظہر ہیں اور دونوں پیداوار اور قوت پیداوار سے منسلک ہیں۔ دونوں تصوراتی بھی ہیں اور مادی بھی۔

اس فکر کو برصغیر میں وحدۃ الوجودی صوفیا نے بڑے پیمانے پر فروغ دیا اور اس کے نتیجے میں ذات پات کی غیر انسانی تقسیم پر مشتمل معاشرے کے لاتعداد انسانوں نے اسلامی مساوات کے تصورات کو قبول کیا اور یوں برصغیر دنیا کا سب سے بڑا مسلم علاقہ بن گیا۔انسانی کلیت، ملی کلیت، سماجی کلیت اور صوفیانہ کلیت کے تصورات ہمارے صوفی شعرا کے کلام میں اول تا آخر اپنا رنگ دکھاتے نظر آتے

ہیں۔کسی شاعر کے کلام کا متحد المعانی ہونا عرف عام میں ممکن نہیں سمجھا جاتا۔ شاعروں کے افکار کے موتیوں کو مختلف لڑیوں کی زینت بنا کر پیش کیا جانا عمومی رویہ ہے لیکن بڑے شعرا اور ادبا کی تخلیقات انسان تلاشی کے موضوع کے حوالے سے فکر دوام کی خوبی سے مزین نظر آتی ہیں کہ وہ علمی، ثقافتی اور فلسفیانہ نقطۂ نظر کے زیر اثر تخلیق کی گئی ہوتی ہیں۔

پہلی صدی میں رہنے والا کوئی ادیب یا شاعر ہو یا اکیسویں صدی میں وہ اس فکر، ثقافت اور فلسفے کی کبھی نفی نہیں کرتا جو انسانی زندگی کے لیے افادے کی حامل سوچوں کے حامل ہوتے ہیں۔اس اعتبار سے اس کی سوچوں کا دائرہ کائنات پر غور وفکر، انسان کی تلاش اور کائنات اور انسان کے باہمی رشتوں کی شناخت پر منتج ہوتا ہے۔ان رویوں کی باہمی آمیزش شعر و ادب میں گہرائی پیدا کرنے کا باعث ہے۔عرب، ایران اور ہندوستان کے مابعدالطبیعیاتی ماحول اورماورائی افکار نے اکثر عربی، فارسی اور اردو شاعروں اور ادیبوں کو اپنے اپنے دائروں سے باہر نہیں آنے دیا۔جن چند شاعروں اور ادیبوں نے ماورائیت کے دائرے سے باہر قدم رکھنے کی کوشش کی ان کو زیادہ پذیرائی نہ ملی۔تاہم ان کی تخلیقات بھی انسانی زندگی سے گہرے طور پر منسلک رہی ہیں۔اکیسویں صدی میں بھی ادیبوں اور شاعروں کو انسان تلاشی کا مرحلہ درپیش ہے اس کے لیے انھیں خودشناسی کا راستہ اختیار کرنا پڑتا ہے تاکہ زندگی بطور مکمل زندگی سامنے آسکے۔اگر یہ خودشناسی نہیں ہے تو انسان فسون و فسانہ کا شکار ہے۔اگر فنونِ لطیفہ وادبیات انسان کی خودشناسی اور خودمعرفتی کی محافظ ہیں تو پھر یہ اس کے لیے مفید اور حیات بخش ہیں۔آسمان کے نیچے قوموں کی رسوائی اور ذلت بلا سبب نہیں ہے اس میں تفریحی ادب، موسیقی، سیاست، علم اور شاعری کی بے مقصدیت شامل ہے۔یہ جب خودشناسی سے بے گانہ ہوتے ہیں تو اور انسانوں کی بھلائی کا کام نہیں کر سکتے۔اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے اپنی ثقافتی زندگی کی حفاظت امر لازم ہے۔یوں وہ فرد کے لیے بھی اور قوم کے لیے بھی ایسا سلسلہ منتخب کرتے ہیں جس میں اپنی زندگی کو غیر کے تابع کرنے کے رویے کی مخالفت امر لازم ہے۔

اپنے جالب صاحب نے لسانی تشکیلات کے نظریے کی مزید وضاحتوں کے لیے اس نوع کی نظمیں لکھیں اور عسکری صاحب کے مغربی نظریات کی مخالفت پر اپنے طور سے روشنی ڈالی۔ان کی یہ نظم

ملاحظہ ہو:

اے خوشا بخت کہ امریکا نے
آداب سفارت کی بحالی کا ارادہ باندھا
ویت نام ایک نئے دور میں داخل ہوگا
صنعت و حرفت و کلچر کی فراوانی میں
کوئی قلت ہے تو بس اتنی کہ
الفاظ کی ناداری ہے!
وہ زباں ......جس میں فرانسیسی جواں
"ہنا ہو ے ہو چی من و ہو چی من و ہو چی من و ہو چی" گاتے
سارے عالم کے لیے قبلہ امید بنے
منہ لگی شیریں دہن چھتی نہیں
ادبدا کر یہی کہہ بیٹھتی ہے: کیسی فراوانی ہے؟
کہ حلقوم تو حلقوم ہے: پابندی میں پاگل سا جگاڑ
امریکی سلینگ ان کے لب و لہجہ و لیرکس کی ہر بافت کو گھیں کرتا ہے
شیر بکری کے نئے گھاٹ کے دوارے، آرے
ورلڈ آرڈر کے بہیمانہ طلسمات نے ڈیرے ڈارے
ہم تہی دست تو پہلے ہی سے تھے، دیکھیے، مشروم فشن
شیر و شکر ہوتی زبانوں کا بطن، قربت و لاچاری کا لنگوا کچرا
ناکسک ویسٹ میں تبدیل کیے دیتی ہے: تا حد نگہ زیست کا کوڑا ملبہ
...... ہیروشیما کے دمِ عیسیٰ کا ہر لحظہ نیا کن فیکوں!
پھول کھلے، تازہ زباں۔ دیو کے فٹ پاتھوں پہ آجایئے سرکار، ادھر دیکھیے
یہ کون جواں، رقص میں گلنار ہی گلنار، ترڑ، ڈز
زیست کا کوڑا ملبہ[9]

سو جناب کہاں کی پولی فونی اور کہاں کا کارنیول۔ مارکسسٹوں کو سارتر کے بعد ٹیری ایگلٹن اور جیمسن نے گھیر لیا۔ ہمارے ثقافتی متن میں لکھ دیا گیا ہے کہ ہمارے انسان کی طرح ہمارے ادب

کے گرد بھی کئی گھیرے ہیں جو ہمیں گھیر چکے ہیں، گھیر رہے ہیں اور گھیرتے رہیں گے۔

عالمی سطح پر انسان دوست ادیبوں اور شاعروں کے ادب اور شاعری میں موجود فکر کی پذیرائی اس حوالے ہی سے ہوتی ہے کہ انھوں نے اپنے شعروادب میں عالمی دانش سے پورے طور پر استفادہ کیا ہے۔ اس پس منظر میں وہ اپنے قومی ادبی وشعری سرمایے سے بھی مکمل فیض پاتے ہیں اور اس میں موجود پر مایہ ثقافتی اور فکری اثاثوں کو اپنے ادب میں سمونے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتے۔ حقیقی ادیب اور شاعر اگر کانٹ(Kant)، ہیگل(Hegel)، مارکس(Marx)، برگساں(Bergson)، نٹشے(Nietzsche) اور نہ جانے کس کس فلسفی کا مطالعہ کرتے بھی ہیں تو بھی ان سے مرعوب ہو کر اپنی بات کہنا ان کے لیے پسندیدہ فعل نہیں ہوتا۔ یوں وہ عالمی فکر وادب کی نظریاتی تصورات کی تشکیل کرنے والے ہر مفکر کا اپنے فکر اور زاویۂ نگاہ کی روشنی میں تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔

یہ سوال کہ ادب کسی صدی میں بند ہوتا ہے ادیبوں یا شاعروں کا کبھی بھی مرکز نگاہ نہیں بنا۔ ان کا زمان و مکان ازل اور ابد کے درمیان اپنا مخصوص دوام و تسلسل رکھتا ہے۔ معلوم صدیوں کے شعرو ادب کا بنیادی سوال ہی یہ ہے کہ کیا انسان انسان بن کر زندگی بسر کر سکتا ہے؟ اور سعادت حسن منٹو ایک گالی دے کر کہتا ہے انسان بھی ...... عجیب جانور ہے! ہیلن(Helen) بھاگی تھی یا بھگائی گئی تھی ہومر(Homer) نے اس کے مقابلے میں پینی لوپ(Penelope) کی وفاداری پر مہر تصدیق ثبت کر کے اوڈیسیس (Odysseus) اور اسے راہ حق پر دکھا دیا اور یونانی معاشرے میں موجود طرح طرح کے انسان نما جانوروں کی بھرپور عکاسی کی۔ ان جانوروں نے دس سالہ خونی جنگ میں اپنی وحشیانہ بربریت کے مظاہرے کیے۔ اور کیا اکیسویں صدی کے آغاز میں شروع ہونے والے جدید رزمیوں میں مذکورہ یونانی رزمیے کی خونی وحشتیں موجود نہیں ہیں۔ یہ عکاسی انتظار حسین کے افسانے ''کایا کلپ'' میں بھی ہے اور ان کے ناول آگے سمندر ہے کے مظالم سے معمور مناظر میں بھی۔ تو اکیسویں صدی میں قبل از مسیح کی کئی صدیوں کی بازگشت بھی ہے اور اکیسویں صدی کے نئے علوم وفنون کی بھی۔ مگر سوال یہ ہے کیا گذشتہ آٹھ ہزار سال کی تاریخ میں انسان نے اپنے اندر کے جانور کو کبھی مارا بھی ہے؟ یا یہ کہ کیا اسے مارنا ضروری بھی ہے یہ بات آپ خود بھی سوچیں اور اس کا کوئی مناسب جواب بھی تلاش

کریں!

ازمنۂ قدیم میں شاعروں اور ادیبوں کو ان کی مسحور کن خطابت اور شاعری کی بدولت ساحر یا جادوگر کا نام بھی دے دیا جاتا تھا۔ ان کا شعور عام لوگوں کے مقابلے میں بلند و برتر ہوتا ہے۔ بنا بریں ان پر کسی غیبی قوت کے غلبے کا تذکرہ بھی کیا جاتا تھا۔ شاعری کی دیویوں یا فن کی دیوی کو ان کے شعور پر مسلط سمجھا جاتا تھا۔ کوئی آسمانی یا ماورائی مخلوق تھی جو ان کی رہنمائی کا کام کرتی تھی۔ غالب نے اس تصور کو مان کر اپنی صریر خامہ کو نوائے سروش سے تعبیر کیا ہے۔ شعر گوئی کے تناظر میں شعری الہام، وجدان یا نزول کے الفاظ بھی کسی ماورائی قوت کی موجودگی کا قصہ سناتے ہیں۔ شاعرانہ تاثیر لوگوں کو جس سحر میں مبتلا کرتی ہے اسے خشک عقل و خرد کے حامل انسان انسانی سماج کے لیے ناقابل قبول قرار دیتے ہیں۔ ہمارے معاشرے میں بھی اکثر یہ سننے میں آتا ہے کہ 'وہ تو شاعر ہے اس کی بات کا کیا اعتبار'۔ یا یہ کہ 'شاعری نہ کرو عقل سے کام لو' یا یہ کہ 'مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ'۔ شاعری کو عظیم ترین خطروں میں سے ایک قرار دیا گیا ہے۔ یعنی اس شاعری کو جو شعور جگانے کا کام کرے یا وہ شاعری جو راہ سخن نکالتی ہو اور میر تقی میر تمنا کرتے ہوں کہ ہمکلام انسان یا محبوب کا شعار شعر ہو۔ تاہم وہ شعور کہ جو کسی خارجی غیبی قوت سے فکری و جذباتی آتش لیتا ہو اور کسی مرحلے پر انکار اور مزاحمت کا مظاہرہ کرے ارباب بست و کشاد کے خیال میں مناسب نہیں ہوتا کہ وہ اہل وطن کو سر اٹھا کر چلنے کی ترغیب دے سکتا ہے۔ اس مقام پر ہمیں افلاطون کے ان خیالات کا اعادہ کر لینا چاہیے کہ جو اس نے شاعروں کو اپنی خیالی یا فرضی 'ریپبلک' سے دیس نکالا دینے کی دلیل کے طور پر استعمال کیے تھے۔ اس کے خیال میں شاعر قابل اعتبار نہیں ہوتے۔ شاعری انسانوں کے دماغوں کو اپنی الوہی تاثیر سے متاثر کر سکتی ہے۔ شاعر جنوں کی حالت میں سماجی نظام میں خلل پیدا کر دیتا ہے۔ علاوہ ازیں شاعری کو وہ نقل کی نقل کہتا ہے اور یوں اسے اصل صداقت یا مدعا سے کئی درجے دور جانتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ شاعر جب معاشرے کے چمن میں اپنے نالے لے کر آتا ہے تو دیگر اہل شعور بھی اس کے کھلے دبستان میں آ کر غزل خوانی کرنے لگتے ہیں۔ بلبل شاعری کا ترنم غیر محسوس طریقے سے سننے والوں کو نغموں پہ اکسانے لگتا ہے۔

کسی معاشرے کو رہائی پیغام کی ضرورت اس وقت پیش آتی ہے جب ہر طرف سماجی برائیوں اور نفسیاتی اور نفسانی علتوں کا دور دورہ نظر آئے ۔اوہام اور غیر حقیقی حوالوں سے نسبت کسی نظام کی تباہی کا سبب بھی ہو سکتی ہے۔ غیر اخلاقی حرکتوں میں ملوث افراد کی بدولت کوئی قوم پستیوں کے گڑھوں میں گری ہوئی نظر آتی ہے۔ایسے میں دردمند دل رکھنے والے ادیب اور شاعر اس قسم کے ماحول کے خلاف آوازیں بلند کرتے ہیں۔یوں دیوانگی اور جنوں میں مبتلا سماج کی غیر انسانی حرکتوں کی نشاندہی ہوتی ہے۔شاعر چاہتے ہیں کہ وہ تمام علتیں کہ جن کے سبب جارج اورول(George Orwell) *Animal Farm* لکھنے پر مجبور ہوتا ہے سماج سے ختم ہو جائیں۔اسی لیے سرداروں کے غیر انسانی اور بہیمانہ ہوسنا کیوں، ظالمانہ انسان کشیوں اور غیر مختتم عیاشیوں پر نظام کے خلاف رد عمل کا اظہار کرنے والے شاعر افلاطون جیسے فلسفیوں کے لیے قابل قبول نہیں ہیں کہ وہ سرداروں اور غلام سازی کرنے والے صاحب اختیار امیروں کی راہ میں حائل ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ان کے استعارے اور علائم و رموز وہ کچھ کہہ جاتے ہیں جن کی توقع اہل اختیار کو کم کم ہی ہوتی ہے۔شاعروں کے دل نیک و بد میں تمیز کرتے ہیں۔انھیں عشق اور ہوس کا فرق معلوم ہوتا ہے۔وہ چاہتے ہیں کہ اہل اختیار حقوق کے حوالے سے سب کو مساوی جانیں۔وہ لوگوں پر ظلم کرنے والے اہل دول اور تاج و تخت کے حامل فرعونوں کو ان کی موت کے دن یاد دلاتے ہیں اور انھیں غرور و تکبر سے باز رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔

۱۸۵۷ء ہندوستانی معاشرے میں اجتماعی، معاشی، معاشرتی، سیاسی، فکری اور جذباتی انتشار کا سال ہے۔ جنگ آزادی کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل اور نئی انگریز حکومت کی تعلیمی اور انتظامی پالیسیوں کے اثرات نے اجتماعی زندگی کے قرینوں کو بڑی حد تک بدل دیا تھا۔اس صورت حال میں فن، ادب اور علم کے میدانوں میں بھی تغیرات ناگزیر تھے۔انگریزوں نے جنگ آزادی کا تمام تر ذمہ دار مسلمانوں کو ٹھہرایا اور ان پر طرح طرح کے مظالم ڈھانے شروع کیے۔مسلمانوں کے بارے میں غلط فہمیاں دور کرنے اور نئی حکومت سے مطابقت پیدا کرنے کے لیے سر سید احمد خاں کے زیر اثر قومی اور مقصدی ادب کی تخلیق ہوئی۔ نئے ماحول نے زندگی کو دیکھنے کے قدیم تصورات پر کاری ضرب لگائی

چنانچہ ادب کی پرانی تکنیکیں اورہیئتیں جو نئے زمانے کا ساتھ دینے سے قاصر تھیں اپنی مقبولیت کھونے لگیں۔غزل کی ریزہ خیالی کی جگہ نظم کی منظم اور مسلسل سوچ نے لے لی۔ادیب ماورائی اور خیالی دنیا سے کنارہ کش ہوا اور اپنا مواد حقیقی زندگی میں ڈھونڈنے لگا۔اجتماعی انتشار نے شعرا اور ادبا کو اجتماعی ذمہ داری کا تصور بخشا۔

انجمن پنجاب کے زیر اثر نیچرل شاعری کو فروغ ملا۔حالی، آزاد، اسماعیل میرٹھی اور بہت سے دوسرے شعرا نے اپنی نظموں میں فطری زندگی سے اخذ شدہ مناظر کو تمثالوں اور تشبیہوں کے ذریعے پیش کرنا شروع کیا۔انجمن پنجاب کے فطرت نگار شعرا اور مقصدی ادیبوں نے استعارے اور علامت کے پیچیدہ عمل کو گرفت میں لینے کی بجائے عام فہم، سادہ، براہ راست انداز اور بول چال کی زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ابلاغ ان کی شاعری کا واحد مقصد تھا۔وہ اپنی بات واضح طور پر قاری تک پہنچانا چاہتے تھے۔سیدھی سادی تمثالیں اور براہ راست یک سطحی تشبیہیں ان کی شاعری کا خاصہ ہیں۔متوازن اور سلجھے ہوئے انداز میں انھوں نے قومی ملکی، معاشرتی اور فطری زندگی کا مطالعہ کیا اور مخصوص انداز میں اس کا اظہار کیا۔غزل کی پابندیوں اور قافیے اور ردیف کے خلاف احتجاج ہوا ۔چنانچہ اس عہد میں blank verse کا اہتمام بھی ہوا۔آزاد، اسماعیل میرٹھی، اور شرر اس میدان میں قابل ذکر ہیں۔ان کے ہاں رواں آہنگ کا احساس نمایاں ہے۔یہ الگ بات ہے کہ یہ شاعر انسان کی جذباتی اور فکری پیچیدگیوں اور الجھنوں کا احاطہ کرنے سے قاصر رہے ہیں جس کی وجہ سے ان کے ہاں علامت اور استعارے کا عمل بہت کم ملتا ہے۔

اردو میں عمدہ پابند، آزاد اور نثری نظمیں لکھی گئی ہیں اور لکھی جاتی رہیں گی کہ شاعری کے لیے متعینہ اوزان کی صوتیات کا اسیر ہونا امر لازم نہیں ہے۔ سو خلیل عروضی کے اوزان پر تو حالی ہی نے یہ کہہ کر ضرب کاری لگا دی تھی کہ شاعری کے لیے شاعرانہ خیال کے پر تاثیر اظہار کی ضرورت ہے اس کا انحصار وزن پر نہیں ہے۔یہ اور بات ہے کہ انھوں نے بذات خود غیر عروضی شاعری سے سروکار نہیں رکھا۔تاہم شاعری کے بارے میں ان کے نقطۂ نظر سے عروض اور میٹر کو نظری سطح پر دیس نکالا مل گیا تھا۔پاکستان میں اہل پنجاب نے اردو نظم کی آبیاری میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔انجمن پنجاب کے

نظموں سے لے کر نئی شاعری کی غیر منشوری تحریک تک پابند، آزاد اور نثری نظموں کے موجود ذخائر اس امر کے گواہ ہیں کہ شاعروں نے اپنے رنگا رنگ حسی اور فکری تجربوں کو نظم کے کینوس پر انتہائی خلوص دل سے پیش کیا ہے۔ اس حوالے سے مولانا الطاف حسین حالی، مولانا محمد حسین آزاد، علامہ محمد اقبال، ن۔م۔ راشد، فیض احمد فیض، مجید امجد اور افتخار جالب کی نظموں کا خصوصی تذکرہ لازمی ہے کہ عصر حاضر کی نظموں پر ان شاعروں کی شاعری کے انتہائی گہرے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ اردو نظم میں فطرت، انسانی آزادی، غیر طبقاتی معاشرت، فکری اور نفسیاتی حوالے اور گلوبل سائیکی کے مظاہر انھی شاعروں سے وابستہ فکری و احساساتی زاویوں کو محیط ہیں۔

عہد حاضر کی اردو نظم کے فکری و احساساتی سوتے مذکورہ قد آور شاعروں کے کلامِ بلاغت نظام ہی سے پھوٹتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے متوازی نثری نظموں کے کئی رجحانات میں سے ایک نمایاں رجحان عبدالرشید، سارہ شگفتہ، نسرین انجم بھٹی اور ذیشان ساحل کی نظموں میں جھلملاتا دکھائی دیتا ہے۔ علی محمد فرشی، نصیر احمد ناصر، عبدالوحید، یاسمین حمید، ابرار احمد، ضیاء الحسن، حمیدہ شاہین، اظہر غوری اور پھر ناموں کی ایک لمبی فہرست ہے کہ جن کے شعری مجموعوں میں فطرت، انسانی آزادی، غیر طبقاتی معاشرت، فکری اور نفسیاتی حوالے اور گلوبل سائیکی وغیرہ کے معاملات کبھی علاحدہ علاحدہ اور کبھی ایک دوسرے میں ملے ہوئے سامنے آتے ہیں۔ مجید امجد کے بعد اردو نظم کا سب سے بڑا شاعر افتخار جالب ہے کہ جس کے شعری مجموعے مآخذ میں موجود فکری اور احساساتی ہیولے ہنوز نقادوں کی سہل پسندی کی وجہ سے 'ق بطن شاعر' گم گما چکے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مغرب میں پیچیدہ انسانی شعور کی لفظی بافت و ساخت کا جو کام جیمز جوائس (James Joyce) کے ناول *Finnegans Wake* کے وسیع کینوس کے وسیلے سے ہوا ہے مشرق میں اسے ایرانی شاعر نیما یوشیج، ترکی ناول نگار یاشر کمال اور پاکستانی شاعر افتخار جالب نے اپنے اپنے ماحول، سماجی اور ثقافتی دوائر میں رہتے ہوئے خوش اسلوبی سے کیا ہے۔ ان ادیبوں اور شاعروں کے مفاہیم کو سمجھنے کے لیے در دل کھول کر ان کے چمنوں میں داخل ہونے کی ضرورت ہے کہ انھوں نے جس نوع کے غنچے کھلائے ہیں وہ ہمارے شاعروں اور ادیبوں کی آنکھ سے اوجھل ہیں۔

حوالہ جات

* پروفیسر وسابق صدر شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، لاہور۔

۱۔ محمد اقبال، ''بندگی نامہ'' مشمولہ زبورِ عجم، کلیاتِ اقبال فارسی (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۰ء)، ص۴۶۰-۴۶۱۔

۲۔ محمد اقبال، ''غلامی'' مشمولہ پیامِ مشرق، کلیاتِ اقبال فارسی، ص۲۸۴-۲۸۵۔

۳۔ مولانا جلال الدین رومی، مثنوی مولوی معنوی دفتر دوم، مترجم قاضی سجاد حسین (لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۰۶ء)، ص۳۶۔

۴۔ ایضاً۔

۵۔ محمد اقبال، اسرار و رموز، کلیاتِ اقبال فارسی، ص۴۷۔

۶۔ محمد اقبال، ''جگنو'' مشمولہ بانگِ درا، کلیاتِ اقبال اردو (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۱۳ء)، ص۱۱۰-۱۱۱۔

۷۔ http://home.mira.net/~andy/works/sartre.htm

۸۔ ایضاً۔

۹۔ افتخار جالب، یہی ہے میرا لحن (کراچی: فرہنگ، ۲۰۰۴ء)، ص۸۹۔

مآخذ

اقبال، محمد۔ کلیاتِ اقبال اردو۔ لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۱۳ء۔

______۔ کلیاتِ اقبال فارسی۔ لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۰ء۔

جالب، افتخار۔ یہی ہے میرا لحن۔ کراچی: فرہنگ، ۲۰۰۴ء۔

رومی، مولانا جلال الدین۔ مثنوی مولوی معنوی۔ دفتر دوم۔ مترجم قاضی سجاد حسین۔ لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۰۶ء۔

http://home.mira.net/~andy/works/sartre.htm

خالد محمود سنجرانی*

مقامی شعری اصناف میں مظفر علی سید کی تخلیقی امنگ

مظفر علی سید، 'موج دریا' کے قلمی نام سے ہندی اسلوب میں دوہے، گیت اور بھجن بھی لکھا کرتے تھے۔ ۵۱-۱۹۵۰ء کے مجلّے راوی اور انتظار حسین کی زیر ادارت شائع ہونے والے رسالے خیال میں موج دریا کے نام سے جو گیت اور چند بھجن شامل ہیں، وہ مظفر علی سید ہی کی تخلیق ہیں۔ ان کے اصل نام سے شائع ہونے والے دوہے، گیت اور بھجن ان کے سوا ہیں۔ بعض صورتوں میں قلمی نام مغالطے کا سبب بنتا ہے۔ اس لیے پہلا سوال مظفر علی سید کے اس قلمی نام کی حقیقت سے وابستہ ہے کہ 'موج دریا' مظفر علی سید کا قلمی نام ہے یا کسی اور کا۔ انتظار حسین، شہزاد احمد، ڈاکٹر سہیل احمد خاں اور شاہد حمید، یہ سبھی سید صاحب کے قدیمی احباب ہیں اور 'موج دریا' کی رمز سے واقف بھی۔ تاہم مظفر علی سید کے اس قلمی نام کی تصدیق تحریری شواہد سے بھی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد خاں لکھتے ہیں:

> شروع میں جب وہ ہندی لہجے کے گیت اور بھجن لکھتے تھے تو انھوں نے اپنا قلمی نام 'موج دریا' منتخب کیا تھا۔[1]

ان کے اس قلمی نام کی دستاویزی تصدیق مجلّہ راوی کے ایک شمارے سے بھی ہوتی ہے۔[2]

قلمی نام اختیار کرنے کی کچھ سیاسی اور نفسیاتی وجوہ ہوتی ہیں جو اپنی جگہ خاصی دلچسپ بھی

ہوا کرتی ہیں (اس طرز کا مطالعہ الگ سے ایک مقالے کا متقاضی ہے)۔ دیکھنا یہ ہے کہ مظفر علی سید نے دوہوں اور گیتوں کے لیے قلمی نام کیوں منتخب کیا۔ قیاس اس طرف کئی اشارے کرتا ہے۔ سید صاحب جلد ہی پاکستان ایئر فورس سے وابستہ ہو گئے تھے۔[۳] اس طرح کی ملازمتوں کے دوران میں اشاعت کے لیے بھیجی جانے والی تحریریں پہلے متعلقہ حکام کو دکھانی پڑتی ہیں۔ سماج یا اداروں میں اس طرح کی پابندیوں میں جکڑی تخلیقی امنگ کبھی کبھار قلمی ناموں کی آڑ بھی لے لیا کرتی ہے تاہم، حقائق سے اس قیاس کی نفی ہوتی ہے کیونکہ ایئر فورس کی ملازمت سے قبل ہی مظفر علی سید کے گیت اور 'مجن موج دریا' کے قلمی نام سے شائع ہو چکے تھے۔[۴]

'موج دریا' کے قلمی نام کے انتخاب میں مظفر علی سید کی افتادِ طبع کا بڑا دخل دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے جب لکھنا شروع کیا تو وہ گورنمنٹ کالج لاہور میں زیرِ تعلیم تھے اور نیو ہاسٹل میں مقیم تھے۔ ہاسٹل میں بقول انتظار حسین "بیٹھ کر ایک پورا حلقہ ارادت پیدا کر لیا تھا۔ اب تو وہ ہوسٹل سے اس طرح نکلتا تھا جیسے امام باڑے سے ذوالجناح برآمد ہوتا ہے۔"[۵] اس عہد کی چند یادوں کو غالب احمد نے زندہ کیا ہے کہ جن سے مظفر علی سید کی افتادِ طبع کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے اور جن سے ان کے قلمی نام کی معنویت بھی اجاگر ہوتی ہے۔

> ان دنوں تحلیل نفسی والوں کے ہاں ایذا طلبی (masochism) اور جفا کوشی (sadism) کا بہت چرچا تھا۔ شاہ جی نے بھی اپنے اوپر اور اپنے دوستوں پر تجربے کرنا شروع کر دیے۔ کوئی دوست ان کے پاس بیٹھا ہوا کوئی ادبی حوالہ پڑھ کر سنا رہا ہے تو اچانک شاہ صاحب اپنے منہ میں آلپن کی نوک سے اس کے کندھے میں سوراخ کھودنے لگتے۔ وہ تلملا اٹھتا "ارے بھائی کوئی بات نہیں یونہی دیکھا ہے کہ تم کس طرح چونک اٹھتے ہو"...... ایک رات شاہ جی نیو ہاسٹل کی چھت پر ضلع کچہری کی سامنے والی دیوار کی منڈیر پر رات بھر سوتے جاگتے اوندھے منہ لیٹے رہے۔ اس اذیت سے دوچار ہونے کے لیے کہ کب اونگھ آئے اور گروں اور مروں اور خود کو گرتے مرتے دیکھوں......
>
> اپنے روم میٹ حنیف رامے کو اپنی بغل میں بٹھا کر اس کے بازو کی کلائی قابو میں کی اور کلائی پر چپکے سے ریزر بلیڈ پھیر دیا۔ سوچا زخم کی معمولی دھار لگے گی لیکن رامے کی

> کلائی پر یہ زخم اتنا گہرا لگا کہ خون کا فوارہ پھوٹ پڑا۔ مظفرعلی سید نے بہتا ہوا خون نہیں دیکھا تھا، سو دیکھ لیا......
>
> انھی دنوں کسی خاص شخصیت یا دوست کی وفات ہوئی۔ اب نام یاد نہیں۔ مظفرعلی سید نے اس کے غم میں جو دو چار آنسو بہائے، وہ بطور "عطرِ تعزیت" ایک چھوٹی سی خوبصورت عطر کی شیشی میں محفوظ کر لیے......[۶]

مظفرعلی سید کے زمانۂ طالب علمی کے یہ چند واقعات ان کے قلمی نام کی نفسیاتی توجیہہ کے چند بلیغ اشارے ہیں۔ ان کی شخصیت علم کے اس قلعے کے مانند دکھائی دیتی ہے کہ جس کے اندھے تہ خانے میں ایک جوگی مقید ہو کر رہ گیا ہو۔ مزاجاً وہ تخلیقی آدمی تھے۔ موجِ دریا کا سا انداز ان کے ہاں آخری سانسوں تک قائم رہا۔[۷]

بنجارا، فقیر، سادھو، داسی، موجِ دریا وغیرہ ایسے کردار دوہے، بھجن اور گیت کی تہذیبی روایت کے قریب تر حوالے ہیں۔ شاید انھی حوالوں سے متاثر ہو کر عرش صدیقی نے 'عادل فقیر' کے قلمی نام سے اور سید صاحب نے 'موجِ دریا' کے نام سے دوہے لکھے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو سید صاحب کے قلمی نام کی نفسیاتی اور تہذیبی تعبیریں کئی انداز سے کی جا سکتی ہیں لیکن قیاس یہ کہتا ہے کہ انھوں نے اس قلمی نام کو تہذیبی پس منظر، دوہے سے اس کی جڑت اور اپنے غالب نفسیاتی رجحان کے تحت منتخب کیا ہوگا۔

اب اسے قلمی نام کا اعجاز کہیے یا مظفرعلی سیّد کی عالمانہ شان و شوکت کا چرچا کہ اردو دوہا نگاری اور گیت نویسی کے حوالے سے اب تک جو تحقیقی و تنقیدی کام سامنے آیا ہے، اس میں روایت کے طور پر بھی مظفرعلی سیّد کا نام نہیں ملتا۔ عرش صدیقی نے اپنے تحقیقی مقالے "پاکستان میں اردو دوہا نگاری" میں ان دوہا نگاروں[۸] کا بھی تذکرہ کیا ہے جنھوں نے اپنے تخلیقی سفر میں چار پانچ دوہے کہے۔ اس مقالے میں انھوں نے پاکستان کے دوہا نگاروں کے دوہوں کی تعداد کا تعین کیا ہے۔ ایسی صورتِ حال میں مقالہ نگار سے وابستہ توقعات بڑھ جاتی ہیں۔ تاہم، حقیقت یہ ہے اس مقالے میں مظفرعلی سیّد کے دوہوں کا حوالہ موجود نہیں۔

عرش صدیقی کے ہاں مظفرعلی سیّد کو نظر انداز کرنے یا بھول جانے پر حیرت اس لیے بھی

زیادہ ہوتی ہے کہ دونوں ایک ہی زمانے میں گورنمنٹ کالج، لاہور میں پڑھتے رہے اور دونوں کا ایک دوسرے سے ربط بھی تھا۔مظفر علی سیّد نے راوی میں عرش صدیقی کی ایک نظم[9] بھی شائع کی تھی ۔ یہی وہ زمانہ ہے جب مظفر علی سیّد کے گیت اور دوہے راوی میں شائع ہو رہے تھے ۔ دوہا نگاری کے فن اور روایت پر جمیل الدین عالی کے مضامین[10] میں بھی مظفر علی سیّد کا تذکرہ نہیں ملتا ۔جامعات میں اردو دوہا نگاری پر ایم فل کی سطح کے تحقیقی مقالات[11] کی بھی یہی صورتِ حال ہے ۔ پاکستان میں گیت اور بھجن پر ہونے والا تحقیقی وتنقیدی کام[12] بھی مظفر علی سیّد کے گیتوں کے تذکرے سے خالی ہے ۔اردو تحقیق وتنقید کی دنیا ابھی تک مظفر علی سیّد کی تخلیقی جہت سے قدرے نا آشنا ہے ۔ان کے دوہوں اور گیتوں کی بازیافت کرنا اور ان اصناف کی روایت میں ان کے مرتبے کا تعین کرنا اس لیے بھی ضروری ہے کہ وہ پاکستان میں دوہے اور گیت نگاری کے حوالے سے بانیوں میں شامل ہیں ۔

اگر مظفر علی سیّد نے ستر، اسی کی دہائی میں یا زندگی کے اواخر میں چند دوہے اور گیت لکھے ہوتے تو شاید ان اصناف کی روایت میں ان کا کوئی نمایاں مرتبہ نہ ہوتا لیکن معاملہ یہ ہے کہ انھوں نے ان اصناف کو تاریخ کے ایک نازک دھارے پر اختیار کرتے ہوئے ان کی بقا اور تسلسل میں اہم کردار ادا کیا، جسے فراموش نہیں کرنا چاہیے۔تب نوزائیدہ اسلامی مملکت کے تہذیبی تشخص کا دھارا ہند اسلامی ثقافتی ڈھانچے سے الگ کسی بنیاد کا متلاشی تھا۔تہذیبی تشخص کی یہ بحث ابتدائی برسوں میں نہ جانے کتنی تہذیبوں کی میراث کو کھنگال آئی تھی ۔سندھ میں محمد بن قاسم کی آمد کے ساتھ ساتھ موہنجو داڑو، ہڑپہ اور ٹیکسلا کی خستہ بنیادوں تک نگاہوں نے رسائی حاصل کی ۔ بڑی شدومد کے ساتھ سوالات اٹھائے گئے ۔حلقۂ اربابِ ذوق پر یونس جاوید کی مرتبہ کتاب سے ان مباحث کی فکری فضا کا اندازہ ہوتا ہے ۔ اس نوع کے تہذیبی مباحث نے کئی ذیلی مسائل کو بھی جنم دیا جن میں پاکستانی اور ہندوستانی ادب کی تقسیم کا معاملہ سرِفہرست ہے ۔

ادب کے تشخص کی اس جستجو میں وہ اصنافِ سخن کڑی آزمائش سے گذریں کہ جن کی بنیاد بندی بحور، روایات، اسالیب اور اساطیر پر قائم تھیں ۔اسی فضا میں میراجی کے گیتوں کی قبولیت سوالیہ نشان بن گئی تھی ۔اس فکری کشاکش نے منٹو ایسے بے مثل افسانہ نگار کو ہلا کر رکھ دیا تھا اور یہ سوچنے پر

مجبور ہو گیا تھا کہ اس نے جو کچھ ۱۹۴۷ء سے قبل ہندوستان میں رہ کر لکھا ہے، وہ ہندوستانی ادب کہلائے گا یا پاکستانی ادب اور جو کچھ اب وہ پاکستان میں تخلیق کر رہا ہے، اسے کیا نام دیا جائے گا۔ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''، ''موتری''، ''ٹیٹوال کا کتا'' ایسے افسانوں کو اس فکری تناظر میں بھی دیکھنا چاہیے۔

مظفر علی سیّد کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے پاکستان کے تہذیبی تشخص کا سوال اٹھنے سے قبل ہی تخلیقی سطح پر ہند اسلامی مشترکہ تہذیب کی اہمیت کو تسلیم کیا اور ان اصناف سخن میں اپنی تخلیقی امنگ کا اظہار کیا جو خالصتاً ہندوی اسالیب و روایات پر مبنی تھیں۔ ان کے دوہوں اور گیتوں کا ہندی لہجہ یہ واضح کرتا چلا گیا کہ یہ اصناف بھی ہماری تخلیقی میراث ہیں۔ اگر اس عہد میں مظفر علی سیّد، الیاس عشقی اور جمیل الدین عالی آگے بڑھ کر ان اصناف سخن کو نہ تھامتے تو ممکن تھا تہذیبی تشخص کی اس فکری جنگ میں دوہا اور گیت، مثنویوں اور قصیدوں کے مانند متروک ہو چکے ہوتے۔ مظفر علی سیّد نے تخلیقی سطح پر جو بار اٹھایا، اس کا بیڑہ بہت بعد میں جا کر انتظار حسین نے اپنی کہانیوں میں اٹھایا۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو مظفر علی سیّد پاکستان میں دوہا نگاری اور گیت نویسی کے بانیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ غالب احمد کی اس رائے سے اختلاف کی گنجائش اگرچہ موجود ہے لیکن یہ رائے اپنی جگہ پر چونکاتی ضرور ہے:

> اسی زمانہ (طالب علمی) میں اس نے دوہے لکھے اور خوب لکھے۔ جمیل الدین عالی نے دوہے بھی انھی دنوں لکھنے شروع کیے۔ شاید مظفر علی سید کی دیکھا دیکھی۔ عالی صاحب تو اب بھی دوہے لکھ رہے ہیں لیکن مظفر نے دوہے لکھنا چھوڑ دیا۔[۱۳]

دراصل، مظفر علی سیّد کا بے پناہ علم ان کی تخلیقی قوتوں کا رہزن ثابت ہوا۔ بعض صورتوں میں کم علمی بھی نعمت بن جاتی ہے جو سیّد صاحب کو حاصل نہ تھی۔ غالب احمد نے انھیں ''علم کی پوٹلی، گیان اور ودیا کا تھیلا''[۱۴] قرار دیا ہے جب کہ انتظار حسین نے حیرانی کے عالم میں لکھا:

> یہ تو رفتہ رفتہ کھلا کہ اس نوجوان نے جو اتنی علامائی شان کے ساتھ میرے ساتھ گفتگو کرتا ہے، نام خدا چشم بددور ابھی بی اے میں قدم رکھا ہے یعنی گورنمنٹ کالج میں تھرڈ ایئر کا طالب علم ہے۔[۱۵]

اپنے بے پناہ علم کے سبب ان کی ذات میں تنقید کا اعلیٰ تر معیار اور تکمیلیت پسندی کا شدید جذبہ از خود پیدا ہو گیا تھا۔ سیّد صاحب کا تخلیقی جوہر اسی علمیت اور تکمیلیت پسندی کی نذر ہوتا رہا۔ یہی

وجہ ہے کہ انھوں نے کچھ عرصہ دوہے اور بھجن لکھ کر اس طرف سے اپنا منہ موڑ لیا۔ غالب احمد لکھتے ہیں:

مظفر نے دوہے لکھنا چھوڑ دیا۔ اگر میرا بائی اور دوسرے بھگتوں سے بہتر دوہے نہ لکھا کیے تو پھر لکھنے کا فائدہ۔[۱۶]

مظفر علی سیّد نے اپنے زمانۂ طالب علمی میں میرا بائی کے بھجنوں کا اردو رسم الخط میں ایک مسودہ تیار کیا تھا۔[۱۷] ممکن ہے اسی کام کے زیرِ اثر ان کے ہاں دوہے اور بھجن لکھنے کی آرزو پیدا ہوئی ہو۔ انتظار حسین کے خیال میں مظفر علی سیّد نے دیگر اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی لیکن ان کا جوہر دوہے اور بھجن کی صنف میں زیادہ کھلا۔ اس حوالے سے انتظار حسین لکھتے ہیں:

ویسے مظفر نے غزلیں بھی لکھیں [لکھی] ہیں۔ لیکن مجھ سے پوچھو تو شاعر وہ ان بھجنوں اور دوہوں ہی میں نظر آتا ہے جو اس نے ان دنوں لکھے تھے۔ یہ بے قرار روح اس صنف میں تھوڑا سا ٹک جاتی تو آج ہمیں دوہے کے لیے خالی جمیل الدین عالی پہ قناعت نہ کرنا پڑتی۔[۱۸]

دوہوں اور گیتوں کا کیا ذکر، تخلیقی سطح پر مظفر علی سیّد نے ہر صنف ادب سے بے وفائی کی۔ پچاس کی دہائی میں رسالہ خیال میں ان کے ناول فالتو آدمی[۱۹] کے اشتہارات دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ناول مکمل نہ ہو سکا کیونکہ بقول غالب احمد:

موصوف نے کچھ صفحے لکھ کر اپنی تنقید کی نذر کر دیے یا پھر ڈی ایچ لارنس نے اسے آڑے ہاتھوں لے لیا۔[۲۰]

مظفر علی سیّد کے ہاں جب بھی بے تاب تخلیقی امنگ زور آور ہوتی تھی تو اس کا اظہار عموماً منظوم صورت میں ہوتا تھا۔ ایک مرتبہ رسالہ فنون کے ایک شمارے[۲۱] میں ان کی نو غزلیں اکٹھی شائع ہوئیں۔ کراچی میں قیام کے دوران میں افکار سے ربط ہوا تو تنقیدی مضامین[۲۲] کے علاوہ ان کی شاعری[۲۳] بھی اس رسالے میں نظر آنے لگی۔ پشاور کے دو ادبی جرائد[۲۴] میں بھی ان کی شعری تخلیقات شائع ہوئیں۔ فارسی میں بھی ان کی ایک آدھ غزل شائع ہوئی۔[۲۵] فنون اور افکار کے علاوہ راوی اور ادبِ لطیف میں بھی ان کی اردو غزل دکھائی دیتی ہے۔[۲۶] فارسی اور اردو کے ساتھ ساتھ پنجابی زبان کو بھی اظہار کا وسیلہ بنایا۔[۲۷] ہندی لب و لہجے میں گیتوں کے علاوہ اردو میں ان کی نظمیں شائع

ہوئیں۔[۴۸] ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۳ء تک کا مختصر عرصہ (طالب علمی کا دور) مظفر علی سیّد کے دوہوں اور گیتوں کے حوالے سے زرخیز نظر آتا ہے۔ اس کے بعد انھوں نے ایک طرح سے دوہے اور گیت لکھنا چھوڑ دیا تھا۔

....

ذیل میں مظفر علی سیّد کے مطبوعہ دوہوں اور گیتوں کی فہرست اور متن پیش کیا جاتا ہے۔ اس مقالے میں مظفر علی سیّد کے صرف ان دوہوں، بھجن اور گیتوں کا متن دیا جا رہا ہے جو ہندی لب و لہجے کے عکاس ہیں۔ ان کی دیگر شعری تخلیقات کے لیے دیکھیے: حواشی نمبر ۱۹، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶۔

فہرست

نمبر شمار	عنوان	مقام اشاعت	سنہ اشاعت
۱۔	دوہے (تیرہ)	راوی جلد ۴۴، شمارہ ۳، گورنمنٹ کالج لاہور	(مئی ۱۹۵۱ء): ص ۴۷۔
۲۔	دوہے (چھ)	ادبِ لطیف، لاہور	(اکتوبر ۱۹۵۱ء): ص ۳۶۔
۳۔	دوہے (چھ)	راوی جلد ۴۵، شمارہ ۳، گورنمنٹ کالج لاہور	(مارچ ۱۹۵۲ء): ص ۸۳۔
۴۔	دوہے (چھ)	راوی (صد سالہ جشن کی خصوصی اشاعت) جلد ۵۸ شمارہ ۳	(۱۹۶۴ء): ص ۳۹۵۔
۵۔	گیت (جیون پیارا......)	راوی جلد ۴۵، شمارہ ۱، گورنمنٹ کالج لاہور	(نومبر ۱۹۵۱ء): ص ۱۳۹–۱۴۰۔
۶۔	گیت (بھاگ مسافر، بھاگ یہاں سے......)	راوی جلد ۴۵، شمارہ ۲، گورنمنٹ کالج لاہور	(جنوری ۱۹۵۲ء): ص ۴۷۔
۷۔	گیت (اب کاہے بھجن کرو)	راوی جلد ۴۶، شمارہ ۱، گورنمنٹ کالج لاہور	(نومبر ۱۹۵۲ء): ص ۳۰۔
۸۔	دھیان کی مایا دیکھو	ماہنامہ خیال مکتبۂ خیال، لاہور	(جنوری ۱۹۵۳ء): ص ۴۷۔

۹۔	لہریں، من ساگر کی لہریں	ماہنامہ خیال مکتبۂ خیال، لاہور	(مارچ ۱۹۵۳ء): ص ۸۰۔
۱۰۔	جاری (پریم جاری، شاہ جی......)	راوی جلد ۴۶، شمارہ ۳، گورنمنٹ کالج لاہور	(مئی ۱۹۵۳ء): ص ۱۰۱۔
۱۱۔	گیت (دیوالی کی جوت جگا لو......)	......................ایضاً......................	(مئی ۱۹۵۳ء): ص ۱۰۳۔
۱۲۔	ایضاً (ناری سے من لاگے......)	راوی جلد ۴۶، شمارہ ۴، گورنمنٹ کالج لاہور	(جون ۱۹۵۳ء): ص ۲۸۔
۱۳۔	ہوری	سویرا شمارہ ۱۰۔۱۱، لاہور	(سترھواں دور): ص ۲۳۹۔
۱۴۔	جب بھوک لگی......	افکار کراچی	(جنوری ۱۹۵۸ء): ص ۲۲۔
۱۵۔	میٹھے پھل کی شردھا	افکار کراچی	(اکتوبر ۱۹۵۸ء): ص ۳۰۔
۱۶۔	سہاگ کا گیت	ادب لطیف لاہور	(اگست ۱۹۹۴ء)

دوہے

نگری نگری گھوم کر چین کریں ہر روج

رشتے ناتے دیس کے، اپنے من کا بوجھ

......

میری مانو شاہ جی، اس پوتھی آگ لگاؤ

ٹکٹ کٹا کے ریل کا، سیدھے متھرا کو جاؤ

......

پوتھی سے تو اب بھلی، رنگ رنگ کی نار

اس بدیا کے کارنے، کیوں چھوڑیں سنسار

......

کچھ تو کیجیے شاہ جی، جو ڈوبی ناؤ ترے

بیٹھ رہو گے کب تک یوں ہاتھ پہ ہاتھ دھرے

......

اپنے من کی آگ میں کچھ پھول کھلا، نادان
ماس جلا کے جل بجھے، شمشان کی آگ سمان

......

پریم کا منتر دیکھیے رہے جو رات کو پاس
روم روم میں رچ گئی کومل تن کی باس

......

سپنوں کی دنیا بھلی اس پیتم کے سنگ
اس دنیا کی ریت میں، نکست ناہیں امنگ

......

لوک لاج کی مار بھی کیسی انوکھی مار
بسر گئی سدھ پریم کی، من سے بھولی نار

......

سپنوں میں لرجا کروں، من مارے موج ترنگ
سارا تن جاگو سکھی، جب لاگو انگ سے انگ

......

پھیکی، سیٹھی، کھٹ مٹھی باس تو سب کے پاس
نئی نویلی نار کی، نئی نویلی باس

......

لالن آج بھی آ چکے، مجھ کو بھی پر دیکھ
پوٹن سیج بچھائے کے، اب اکھیوں برکھا دیکھ

......

کیا کروں تو سے سکھی، پیت انوکھا کھیل
اک پل میں ہو جات ہے پیتم تی کا میل

......

پیتم نے، سکھی، چھوڑ کر اک اور جلائی جوت
بھولی بسری پیت کا کس کو پالن ہوت[۴۹]

....

مظفر علی سید

دوہے

شاہ جی تم تو فقیر ہو کیوں دل کو لگایو روگ
ساتو پی کر سو رہو اور ڈھونڈو پریم نیوگ

......

جوگی لوبھ نہ کیجیو پیت کا رہے کھیال
تن من تجیو پیت میں، لیجو جوگ سنبھال

......

ناگا جوگی، شاہ جی، ڈھونڈے ہے من ہرن
نا کوئی چادر گیروی نا کوئی کالا برن

......

جس پیچھے سادھو بنے جس کھاتر چین دیو
پوچھت ہے وہ من ہرن کس کارن جوگ لیو

......

اپنے جوگ میں شاہ جی آپ کرو ہری سیو
نا کوئی برن پچھانیو، نا کوئی گورو دیو

......

کس کارن اس دیس میں تن من دے ہو کھوئے
جو کوئی وان ہو سو اپرادھی ہوے[۳۰]

....

مظفر علی سید

دوہے

کچھ تو کہیے، شاہ جی، کیوں اپنا آپ گنواؤ
من کی آگ بجھے نہیں، تن کی آگ بجھاؤ

......

پیٹ کی بھیک نہ مانگیو، چاہے جلے سریر
مانگن مرن سمان ہے، کہہ گئے بھگت کبیر

......

بھوک ستاوے رات دن، مانگے لاجوں مریں
ایسے لوگ کہاں گئے، جو بن مانگے دھریں

......

بھوک مٹے نہیں، شاہ جی، مانگ مانگ کر کھائیں
آگ لگے اس شہر کو جس شہر میں صاحب نائیں

......

دھوتی دیکھے، آ کہے: ''سادھو جی، آ دیس''
جیسے بھی ساجن ملے، ویسا کرنا بھیس

......

دوہے لکھ لکھ، شاہ جی، کیوں اپنا آپ جلاؤ
گوری سے جا کر ملو اور اس کا من پگھلاؤ[۳۱]

....

دوہے

گوری درپن دیکھ کر، گھڑی گھڑی مسکائے
مورکھ اپنے آپ کو، کوں کوں رہ جائے

......

کام بھرے جی میں سکھی، روپ سجن کو دیکھ
ان نینوں کا ہر گھڑی، جگ میں یہی بسیکھ

......

ہنسی مزاخ کی بات پر، اپنی جان جلاؤں
جھوٹی کو سچی کہوں، اور آپ ہی ڈر ڈر جاؤں

......

اس پاپی کے ہاتھ سے، کون اب مجھے بچائے
میں تو بیری بھئے منوا ٹوہ لگائے

......

بھور سے، اٹھ کر سکھی، چھت پہ کھڑی ہو جاؤں
نئے سرے سے لال کی، ہر دن آس لگاؤں

......

آنکھ لگے تو سانوریا، کہیں سپنوں میں آ جائے
تندیا نیاری نیہ کی، میں نہیں سمائے[۳۲]

....

گیت

جیون پیارا
اس نگری کی گلی گلی میں رول رول کر مارا

رس کا لوبھ لگانے آئے، سندر دیس کے باسی
کویتا کی چادر تانے جگ جگ ملی اداسی
موڑ موڑ پہ پیر پسارے ڈگر ڈگر سر مارا
جیون پیارا
اس نگری کی گلی گلی میں رول رول کر مارا

سمرن چھوڑ لگائی خوشبو، رام دیا نہیں پائی
تن من میلا کر کے چھوڑا، دھوتی نئی جمائی
راس رچائی نئے ڈھنگ سے پہلا بھیس اتارا
جیون پیارا
اس نگری کی گلی گلی میں رول رول کر مارا

رام بھروسے جینا ٹھہرا، جی کا کس بل کھوئیں
روگ لگا کر اٹھ پھرا ساجن، کیا جاگیں کیا سوئیں
من کی آنکھیں کھو کر دیکھا، چھوں اور اندھیارا
جیون پیارا
اس نگری کی گلی گلی میں رول رول کر مارا

چھوٹے دانوں کی مالا بھی جپتے جپتے چھوٹی
برے کام پر ہاتھ اٹھایا اپنی قسمت پھوٹی
پیچھے بات بگاڑی تم نے، پہلا دوش ہمارا
جیون پیارا
اس نگری کی گلی گلی میں رول رول کر مارا[۳۳]

....

مظفر علی سید

گیت

I am here fighting with ghosts both within and without. IBSEN, ghosts

بھاگ مسافر، بھاگ یہاں سے یہ بھوتوں کا ڈیرا
اس بستی کے رہنے والے منتر سدا چلائیں
چنچل پریاں حور بنی، راتوں کو آن ڈرائیں
چھوں اور اس نگری میں جادو نے جال بکھیرا
بھاگ مسافر بھاگ یہاں سے یہ بھوتوں کا ڈیرا

لوک لاج کا ڈھونگ رچائیں، اپنا کام سنوار
باہر راکھیں پریم کوی کی پردے چلمن ڈار
طاق طاق پہ دیپ جلائیں، من میں گھور اندھیرا
بھاگ مسافر بھاگ یہاں سے یہ بھوتوں کا ڈیرا

یہ کٹیا جو نظر پڑے ہے، سندر اور چپ چاپ
شور بنا یہاں مچی رہے ہے نسدن آپا دھاپ
ترت چلو اس پاپ دیس سے کچھو ناہیں بسیرا
بھاگ مسافر، بھاگ یہاں سے یہ بھوتوں کا ڈیرا[۳۴]

....

مظفر علی سید

گیت

اب کاہے بھجن کرو
اپنے من پر بیت چکی ہے، بپتن بھاری
جوبن مدھ میں مست رہو تم، او متواری
کس کارن پرائی چوکھٹ پر
اپنا سیس دھرو
اب کاہے بھجن کرو

جس پریمی سے لیو بچائے، اپنا تن من
دیوی دیوتا کیا دیں اس کو تیرے کارن
روکھی سوکھی پراتھنا سے
کیوں ان کی گود بھرو
اب کاہے بھجن کرو[۳۵]

....

موج دریا

(یہ بھجن بلاعنوان موج دریا کے قلمی نام سے شائع ہوا)

دھیان کی مایا دیکھو ...... سیام جی
دھیان کی مایا دیکھو

جگت گرو، میرا گیان بھی اوگن پلٹ سکے نہ کایا
روپ انوپ کی دھوپ جلائے، ملے نہ شکتی چھایا
دیا کا کارن کچھو ...... سیام جی
دھیان کی مایا دیجو

گلی گلی میں شام سویرے پھر پھر جوگ سنایا
جا کے کارن سادھو ہوئے وا کا بھید نہ پایا
جی کی بتھا سن لیجو ...... سیام جی
دھیان کی مایا دیجو

دان ملے تو لیا نہیں جائے لاج رہے سمجھائے
روپ کی مایا بھائے نائیں من بھی میلا کیا نہیں جائے
دان پے نہیں ریجھو ...... سیام جی
دھیان کی مایا دیجو[۳۶]

....

موج دریا

لہریں، من ساگر کی لہریں
گہری تہ سے اچھل اچھل کر اونچے محل ڈبو دیں

آشاؤں کے محل دو محلے، گیان مان کی چٹانیں
بہتا پانی مست چال میں کیا اب کو پہچانے
اپنا کایا روپ بدل کر، پگھل پگھل کر روئیں
لہریں، من ساگر کی لہریں
گہری تہ سے اچھل اچھل کر اونچے محل ڈبو دیں

جگت بھیا سب پانی پانی، دھرتی جل تھل ساری
ایک ہی بہتے نشے کی دھارا، ایک ہی دھن متواری

بڑھتے بڑھتے بھو منڈل کو اپنے بیچ سمو دیں
لہریں، من ساگر کی لہریں
گہری تہ سے اچھل اچھل کر اونچے محل ڈبو دیں[۳۷]

....

مظفر علی سیّد

ہوری

کھیل کھیل کر چھوری
ہم نے
ہوری رنگ بھری
من ہی من میں رنگ بساویں، مل کر برج چلیں
سانوریا کے درشن پاویں، کاہے بیٹھے جلیں
آنگن میں پچکار چلاویں، منہ پہ گلال ملیں
نینن میں، سکھی، دھوم مچاویں، کھیلیں من کی ہوری
ہم نے، کھیل کھیل کر چھوری
ہوری رنگ بھری

تیاگ کا بھیس اتارا، سکھی ری، کم کم بندیا لگائیں
لال ہمارا، کھلار بھئے ہیں، ہم کاہے شرمائیں
انگ بھجیں رس رنگ میں، آلی، رین دنا
کیسر عطر ملے بھر بھر جھوری، ساجن دوار چلو ری
ہم نے کھیل کھیل کر چھوری
ہوری رنگ بھری[۳۸]

....

مظفر علی سید

جواری

پریم جواری، شاہ جی، بازی بڑی لگائے
تم کیا جیتو، ہاریو ..... تن من رہو بچائے

وہ اک بازی جیت کے ہاتھ کو لیوے روک
ڈرے چھچھورا ہار سے، بات کرے وہ ٹوک

پریم جوئے میں، شاہ جی، اندھا داؤں لگاؤ
تھوڑا سا کیا جیتنا، کچھ کھووو کچھ پاؤ

وہ اک بازی جیت کے، چین ذرا نہ آئے
نشہ جواری آ چڑھا، ہارے بنا نہ جائے

جب تک سانس ہے، شاہ جی کاہے کرو وچار
جوے جیت کی آس پر، کھا کے چلو ادھار

بازی بڑی لگائیو، ہونی ہو سو ہوئے
آن گنوا لی جیت میں، آپ جگ میں آور کھوئے

ارے جواری باورے پل پل داؤ لگائے
اور گنوائے ہاتھ سے، ہار سکی نا جائے

پانسا پلٹ دکھا گئے، ہر دے داؤ لگا لے
پھڑ بازوں کو لوٹنے، نئے کھلاڑی آئے

پھڑ بازوں سے بھاگیو، لوبھ کو کرو سلام
جیتا مال بچانا، کسی کسی کا کام

جیتا مال لگاوتے، تھر تھر کانپے ہات
یا سارا دھن آئیو، یا پھر ساری رمات

دھن کھویا، تن من تجا، اب ہار بڑوں کا نام
پریم جوا جو جیت لے، تس کے باندھ گلام

ایسا جواری، جو پھڑبازوں پہ تھرتھری لالے
پانسا پلٹ سکے نہ کوئی، چاہے دیپ بجھائے
جو چاہو کرتا رہو، اپنی جیت نہ مات
کھیل کا پانسا، شاہ جی، بڑے کھلاڑی مات[۳۹]

....

مظفر علی سید

دیوالی کی جوت جگا لو-----

دیوالی کی جوت جگا لو ...... اپنے من میں

ہارے جواری پچھلے سال کے ...... نئی امنگیں لائے
کسی سادھ کے چرن چاٹ کے اشر واد لے آئے
تم بھی وہ اک داؤں لگا لو ...... شبھ لگن میں
دیوالی کی جوت جگا لو ...... اپنے من میں

دیپ جلے کونے کونے میں، جگت بھیا اجیارا
پھڑبازوں نے کوٹھریا کو لیپ پوت کے سنوارا

تم بھی نینن نور بسا لو ...... اس درپن میں
دیوالی کی جوت جگا لو ...... اپنے من میں

ہاتھ لگی کی جیون مایا، بڑھ بڑھ داؤ لگا لو
سوچ میں ڈوبے کیا سکھ پایا، روگ مٹے تو مٹا لو
پچھلی ہار کی کسر نکالو ...... نئے چلن میں
دیوالی کی جوت جگا لو ...... اپنے من میں[۴۰]

....

موج دریا

اُنمنی

ناری سے من لاییے، جیون پوتھی وروان
آٹھ پہر من میں بسے، سوئے جاگے دھیان

سپنوں کی دنیا بھلی، اس پیتم کے سنگ
اس دنیا کی ریت میں، نکست ناہیں انگ

سپنوں میں لرجا کروں، من مارے موج ترنگ
سارا تن جاگو سکھی، جب لاگو انگ سے انگ

رہے وہیں حیران سے، آنکھیں کھول اک بار
برج پری کو دیکھ کے سینے ٹوٹی تار

سانجھ گنوائی سوچ میں، پینگ کھوئی رات
سپنا بھولا، شاہ جی، منجت رہیے ہات

انا گے جب سے، سکھی، کہیں نت رام رحیم
اٹھت سکیں نہیں آپ سے، ہاڈوں ہاڈ افیم

رتی بھر چنیا بیگم نے پیاس بجھائی تیری
سگن منڈل کی سیر سہاوے، بھاوے رات گھنیری
نگر چاندنی کھلی باورے، لاؤ نیا کھٹ راگ
جاگ ابھی جاگ

وش گولی میں نین پانی گھول گھول تن گالا
کیا اتنی سی بات پہ رنجھو، پیو ہلاہل پیالا

جا گے دیس میں وہ اک پل کی پینک تیرا بھاگ
جاگ ابھی جاگ[۴۱]

....

موج دریا

میٹھے پھل کی شردھا

تم مورتی ہو، کس دیوی کی، میں جس کی پوجا کرتا ہوں
کیا کتھا کیرتن، دوہے کبت، کیا بھجن آرتی گاتا ہوں
کیا بھولے بسرے گیت غزل، کیا سکھ سنگیت سناتا ہوں
دکھ درد ملا کر چرنوں میں ہرپل کی دھونی دھرتا ہوں

تم اندر لوک کی اپسرا ہو، یا برمھا کنڈ کی دیوی ہو
کوئی رنگ نہیں میری آنکھوں میں من میں اک روپ تھالا ہے
کوئی سپن نہیں میری پلکوں میں، اک تیرا روپ سہارا ہے
کوئی کھوٹ نہیں اس کے گھٹ پر، جو لس لس کھرا پجاری ہو

تیرے چرنوں کو میرا ہاتھ لگے تو پاؤں کو سرکاؤ نہیں
اپنے دل کی اکساہٹ سے، تیرا پتھر دل دھڑکاؤں میں
یا بند کلی سے ہونٹوں تک کوئی میٹھا پھل لے جاؤں میں
میری شردھا سے مکھ موڑو نہیں اور چور بدن کو لجاؤ نہیں

یونہی پوجا پاٹھ کے مندر میں تیوہار منائے جاتے ہیں
تم دیوی ہو، پر دیوی کو بھی پھول چڑھائے جاتے ہیں[۴۲]

....

مظفر علی سید

سہاگ کا گیت

چندن مانگ بسو...... ری دلہنیا
چندن مانگ بسو

سکھ سمپت کا سے سہانا، ہنس ہنس جگ میں بتاؤ

بپت سے بھی دھیان میں راکھو انت کو کیوں پچھتاؤ
رہے پیت کا من میں ٹھکانا، ایسی ریت کرو ......

ری دلہنیا ...... چندن مانگ بسو

موتی چنیں کے مانگ بھری رہے، بالک گود ہری
بھاگ سہاگ بھگوان بنا دے، ملیو پیت کھری
ساجن سنگ نبھی رہے جگ میں لوکن لاج بنو

ری دلہنیا ...... چندن مانگ بسو[۴۳]

فرہنگ متن

مظفر علی سیّد کے جن دوہوں، گیتوں اور بھجنوں کا متن دیا گیا ہے، ان میں ہندی کے زیادہ تر الفاظ غیر مانوس نہیں ہیں جیسے: نا ر، من، ناؤ، کول، پیتم، سکھی، سیج، جوت، برکھا، بھیس وغیرہ وغیرہ۔ تاہم، ان کے ہاں ہندی کے چند الفاظ قدرے نامانوس ہیں۔ ذیل میں ایسے الفاظ کے لغوی مفاہیم دیے جاتے ہیں۔اس مقصد کے لیے مندرجہ ذیل لغات کو مدنظر رکھا گیا ہے:

۱۔ ہندی اردو لغت از راجیسور راؤ اصغر (لہور: سچیت کتاب گھر، ۲۰۰۳ء)۔

۲۔ جامع اللغات جلد اول (لاہور: اردو سائنس بورڈ)۔

دوہے

بدیا: علم، دانش، ہنر۔		کارنے: سبب، باعث، وجہ۔
پوتھی: پستک، کتاب، بہی، صحیفہ۔		شمشان: مردے جلانے کا مقام، مرگھٹ۔
متھرا: ایک مشہور تیرتھ گاہ کا نام جہاں سری کرشن جی تولد ہوئے۔		سمان: برابر، موافق، عزت، توقیر۔
سیو: حد، سرحد۔		روم: جسم کے باریک بال، رواں۔
نیہ: نیتی، ادب۔		درپن: آرسی، آئینہ، مراۃ۔
ریکھ: تحقیق، دیکھنا۔		مورکھ: بے عقل، جاہل، احمق، گول۔
بھئے: ڈر، خوف، بیم۔		بسیکھ: خاص، امتیاز، خاصیت۔
ناگا: ننگا، سادھوؤں کا ایک فرقہ جو ننگا رہتا ہے۔		تجیو: ترک کرنا، تیاگنا۔
برن: ذات، مذہب، فرقہ، ہندوؤں کے چاروں ورن۔		اپرادھی: صاحب تقصیر، خطاوار، پاپی۔
ہری: پیلا رنگ، شیو جی۔		وان: مرکب الفاظ کے ساتھ رکھنا یا ہونا کے معنی دیتا ہے جیسے (گن وان، دھن وان) وغیرہ۔

گیت (جیون پیارا ------)

سمرن: دعائیں جو تسبیح پر پڑھی جاتی ہیں، ورد۔		دیا: محبت، عنایت، رحم۔

پگ: پیر، قدم، گام، پائے۔		راس: شور، غل، ہلہ۔

گیت (اب کا ہے بھجن کرو)

بھجن: لفظی معانی خدمت کے ہیں لیکن عرف عام میں خدا کی تعریف کا گیت۔		کارن: سبب، باعث، موجب۔
بیتن: کرایہ، مزدوری، اجرت، چاند، سیم۔		سیس: سر، راس، شعلۂ نار۔
جوبن مدھ: نئی جوانی، آغاز جوانی۔		پرارتھنا: چاہنا، مانگنا، حمد، مناجات۔

لہریں، من ساگر کی

آشاؤں: آشا کی جمع، خواہش، چاہ، آرزو۔		جگت: چلنے والا، زمانہ، گیتی۔
گیان: عقل، علم، فہم۔		بھومنڈل: کرۂ ارض، دنیا۔
کایا: تن، بدن، جسم۔		

ہوری

ہوری: ہندوں کا ایک تیوہار جو پھاگن کے آخر اور بسنت رتو کی ابتدا میں آتا ہے۔		رین دنا: رات، شب، غم واندوہ۔
برج: متھرا کا ضلع، یہ مقام سری کرشن جی کے طفلانہ کھیل کود اور ان کے مورد ہونے کی وجہ سے مشہور ہے۔		کیسر: زرد رنگ، زعفران، شرزہ کی گردن کے بال۔
گلال: زعفران، کیسر۔		کُم کُم: کیسر، زعفران، گلال۔

جواری

داؤں: داؤ کی جمع۔		تس: اس کے پیچھے، اس کے بعد۔
وچار: سوچ، فکر، غور۔		آور: ظاہر، نمودار، روشن۔

دیوالی کی جوت -----

سادھ: خواہش، چاہ/سادھو، ست، زاہد۔		درشن: دیکھنا، ظاہر ہونا، ملنا، زیارت۔
چرن: پگ، قدم، پیر۔		جوت: آب وتاب، چمک، نور، چراغ کی روشنی۔

اجیارا: روشن، اجالا۔		

افیمی

وِدوان: پنڈت، عالم، فاضل، دانا۔		انرا گے: چاند کی سترھویں منزل۔
سانجھ: شام، مغرب۔		رِجھو: خوش کرنا، پیار دینا، لال رنگ کرنا۔
پینک: افیون یا پوست کے نشے کی اونگھ۔		چنیا بیگم: افیم۔
گگن منڈل: کرۂ فلک۔		

میٹھے پھل کی شردھا

شردھا: اعتقاد، ایمان، بھروسہ، آرزو۔		اندرلوک: راجہ اندر کے رہنے کا ملک یعنی بہشت۔
کیرتن: تعریف، گانا، بھجن، حمد۔		اپسرا: جنت کی رقاصہ، نہایت حسین عورت۔
کبت: شاعری۔		مہا کنڈ: پانی کا وہ چشمہ جو کسی خاص مقدس کام کے لیے معین ہو۔
آرتی: بھجن جو آرتی کے وقت گایا جاتا ہے۔ حمد، بیاہ کا ایک طریقہ۔		تیوہار: خوشی کا دن۔

سہاگ کا گیت

سمپت: دھن دولت، کامیابی، اختیار، خزانہ، جوڑ۔		بالک: شیر خوار بچہ، لڑکا، کودک۔
بپت: آفت، مصیبت، رنج، خطرہ۔		ملیہ: ایک پہاڑ کا نام جو دکن میں ہے، جہاں عمدہ صندل پیدا ہوتا ہے۔

حواشی لور حوالے

* شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، لاہور۔

۱۔ شکیل احمد خاں، سمیریئین (لاہور: قوسین، ۲۰۰۰ء)، ص ۵۷۔

۲۔ مظفر علی سید کے قلمی نام 'موج دریا' کی تصدیق مجلہ راوی جلد ۴۶، شمارہ ۲ جون ۱۹۵۳ء سے بھی ہوتی ہے۔ اس شمارے کی فہرست میں ایک نظم کے عنوان "افیمی" کے سامنے شاعر کے طور پر مظفر علی سید درج ہے جب کہ اندر کے صفحات میں نظم کے متن پر 'موج دریا' لکھا ہے۔ اس شمارے کے مدیر شہزاد احمد ہیں جو زمانۂ طالب علمی میں سید صاحب کے نہ صرف قریبی دوستوں میں شامل تھے بلکہ سید صاحب کے زمانۂ ادارت میں وہ راوی کے قلمی معاون بھی تھے۔ سید صاحب نے اپنے

نمایندہ ادوات میں ""نئے پرانے"" کے عنوان سے جن چند احباب کا تعارف لکھا ان ادبی دوستوں میں شہزاد احمد بھی شامل تھے۔

۳۔ سہیل احمد خاں، سیر بین، ص۵۸۔

۴۔ ایئر فورس کی ملازمت سے پہلے مجلّہ خیال جنوری ۱۹۵۳ء میں مظفر علی سیّد کا ایک مضمون "دھیان کی مایا ونجا" مجلّہ راوی نظم نمبر، جلد ۴۶، شمارہ ۳ میں پول ورلین کے نظم کا اردو ترجمہ "چاندنی" کے عنوان سے اور راوی ہی میں جلد ۴۶، شمارہ ۴ میں ""افشی"" کے عنوان سے ان کی تخلیقات موج دریا کے قلمی نام سے شائع ہو چکی تھیں۔

۵۔ انتظار حسین، "مظفر علی سید: کچھ پرانی باتیں" مشمولہ راوی جلد ۸۷، شمارہ واحد (۲۰۰۰ء) ص۵۴۔

۶۔ غالب احمد، "مظفر علی سید: ایک ودوان" مشمولہ راوی جلد ۷۹، شمارہ اول (۱۹۹۲ء)، ص۳-۴۔

۷۔ مظفر علی سید کی شخصیت میں موج دریائی پہلو سے مزید آگہی کے لیے دیکھیے:
غالب احمد، ص۳؛ نیز سہیل احمد خاں، سیر بین، ص۵۷۔

۸۔ عرش صدیقی نے اپنے مقالے میں اردو دوہا نگاروں کے دوہوں کی تعداد کا تعین کیا ہے جو حسب ذیل ہے:
جمیل الدین عالی (۳۲۵)، پرتو روہیلا (۵۹۱)، تاج سعید (۱۷۷)، مشتاق چغتائی (۲۰۰)، جمیل عظیم آبادی (۳۳۶)، عابد صدیق (۲۰)، عادل فقیر (۱۲۹)، الیاس عشقی (۲۳۰)، کشور ناہید (۳۸)، ناصر شہزاد (۷)، انوار انجم (۱۹)، وحید قریشی (۴)۔
عرش صدیقی، "پاکستان میں اردو دوہا نگاری" مشمولہ تکوین لاہور (۱۹۹۷ء)، ص۱۸۵۔

۹۔ عرش صدیقی، "ماہ و انجم" مشمولہ راوی جلد نمبر ۴۴، شمارہ ۱ (نومبر ۱۹۵۰ء)، ص۵۸-۶۰۔

۱۰۔ پاکستان میں دوہے کے حوالے سے جمیل الدین عالی نے وقیع کام کیا ہے۔ پاکستان میں اردو دوہے کی روایت ان کے سامنے کا قصہ ہے۔ اس لیے دوہے کی روایت بیان کرتے ہوئے وہ عموماً حافظے سے مدد لیتے ہیں جس کی وجہ سے اکثر اہم دوہا نگاروں کا ذکر ان کے ہاں نہیں ملتا:

> دم تحریر پاکستان کے جو دوہا نگار یاد آتے ہیں، وہ کچھ یوں ہیں (بے تقدیم و تاخیر) پرتو روہیلہ، کشور ناہید، جمال پانی پتی، جمیل عظیم آبادی، شمی فاروقی، عالمتاب تشنہ مرحوم، آفاق صدیقی، رحمان خاور، نگار فاروقی، مشتاق چغتائی، صدیق رنجی اور راب ذکیہ غزل۔

جمیل الدین عالی، "حرفے چند" مشمولہ دوہا ہزاری (حیدر آباد سندھ: اوراک پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، ص اول۔

۱۱۔ کنول ظہیر نے "پاکستان میں اردو دوہے کی روایت" کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ کر جی سی یونی ورسٹی، لاہور سے ۲۰۰۴ء میں ایم فل (اردو) کی ڈگری حاصل کی۔ ۲۰۰۵ء میں یہ مقالہ مذکورہ عنوان سے انجمن ترقی اردو پاکستان سے کتابی صورت میں شائع ہوا ہے۔ "حرفے چند" جمال پانی پتی مرحوم نے لکھا ہے۔ بلاشبہ مجموعی طور پر یہ مقالہ عمدہ ہے۔ تاہم، دوہے کی روایت (باب دوم) اور پاکستانی دوہے پر اجمالی نظر (باب سوم) کے حصوں میں بھی مظفر علی سیّد کے دوہوں کا حوالہ موجود نہیں۔

۱۹۸۶ء میں ایم اے کی سطح پر دیبا مرتضیٰ نے "اردو میں دوہا نگاری" کے عنوان سے تحقیقی مقالہ لکھ کر بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی، ملتان سے ڈگری حاصل کی تھی۔ اس مقالے میں بھی مظفر علی سیّد کا تذکرہ نہیں ملتا۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو

تحقیقی وتنقیدی مضامین کے علاوہ جامعات میں ہونے والے تحقیقی منصوبوں میں بھی سید صاحب کے دوہوں کی نشان دہی نہیں کی گئی۔

۱۲۔ نفیس اقبال کی کتاب پاکستان میں اردو گیت نگاری ۱۹۸۶ء میں سنگ میل پبلی کیشنز سے شائع ہوئی۔ یہ ان کا مطبوعہ تحقیقی مقالہ ہے۔ اس میں مظفرعلی سید کی گیت نگاری کا ذکر موجود نہیں۔

۱۳۔ غالب احمد،ص۴۔

۱۴۔ ایضاً۔

۱۵۔ انتظار حسین،ص۵۴۔

۱۶۔ غالب احمد،ص۴۔

۱۷۔ بحوالہ انتظار حسین، چراغوں کا دھواں (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۳ء)،ص۹۴۔

۱۸۔ ایضاً۔

۱۹۔ غالب احمد نے اپنی یادداشتوں میں سیّد صاحب کے نامکمل ناول کا نام آدھا آدمی لکھا ہے جو درست نہیں (دیکھیے:غالب احمد،ص۴۔) لاہور سے انتظار حسین کی زیر ادارت شائع ہونے والے رسالے خیال جنوری ۱۹۵۴ء میں اس ناول کے اشتہارات چھپے تھے جن میں ناول کا نام فالتو آدمی درج ہے۔ اشتہار میں دیا گیا جملہ: ''ایک ایسے آدمی کی داستان ہے جو کبھی تہذیب کے سلسلۂ رواں میں شامل تھا مگر اب اس کی تمام قوتیں رایگاں جاتی ہیں'' مظفرعلی سیّد کی اپنی داستان کی عکاسی کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

۲۰۔ غالب احمد،ص۴۔

۲۱۔ رسالہ فنون جدید غزل نمبر، جلد۸،شمارہ۳-۴، لاہور (جنوری ۱۹۶۹ء) میں مظفرعلی سیّد کی جو غزلیں شائع ہوئیں، ان کی تفصیل درج ذیل ہے:

سنیے پیام شمس وقمر، رقص کیجیے
قطرے میں بھی چھپے ہیں بھنور، رقص کیجیے
وہی سیہماں میں کانٹے
ہر ایک راہ سے آگے ہے خواب کی منزل
کیا غم، جو فلک سے نہ اترا کوئی سرِ خاک
جوانی بھر اس قدر مستیاں
بہت خفیف ہے طرزِ فغاں، بدل ڈالو
سید تمھارے غم کی کسی کو خبر نہیں
کون کہتا ہے مصیبت پہ کبھی ماتم نہ کر

۲۲۔ کراچی میں قیام کے دوران افکار سے تعلق قائم ہوا تو اختر حسین رائے پوری اور آذرزوبی کے لیے مخصوص شماروں میں ان کی تحریریں باقی تحریروں سے ممتاز تھیں۔ بحوالہ سہیل احمد خاں، سیر بین،ص۲۶۔

۲۳۔ افکار میں مظفرعلی سیّد کی شائع ہونے والی شاعری کی تفصیل حسب ذیل ہے:

''جب بھوک گئی ......''، مشمولہ افکار (جنوری ۱۹۵۸ء)، ص ۲۲-۲۳۔

''میٹھے پھل کی شربت''، مشمولہ افکار (اکتوبر ۱۹۵۸ء)، ص ۳۷۔

''شہادت کی شکلیں''، مشمولہ افکار (فروری ۱۹۶۷ء)۔

''قلم میرا نیزہ''، مشمولہ افکار (ستمبر ۱۹۶۷ء)۔

''سر طرف سخن''، مشمولہ افکار (مارچ ۱۹۸۰ء)۔

''کام کوئی تو کبھی وقت سے آگے کر جا''، مشمولہ افکار (دسمبر ۱۹۶۷ء)۔

۲۴۔ پشاور سے شائع ہونے والے کم معروف رسالے سنگ میل کے شمارہ نمبر ۵ میں سید صاحب کی ایک غزل جب کہ تاج سعید کے قند شمارہ نمبر ۲ میں ان کا ایک ''گیت'' شائع ہوا ہے۔ رسالہ قند کے شمارہ نمبر ۷ کے صفحہ نمبر ۱۲ پر سید صاحب کا ترجمہ کیا ہوا ایک کشمیری گیت شائع ہوا۔ اس گیت کو حبہ خاتون نے تحریر کیا ہے۔ چونکہ یہ رسالہ کم یاب ہے اس لیے اس گیت کا متن ذیل میں پیش کیا جاتا ہے:

حبہ خاتون

ترجمہ: مظفر علی سید

کشمیری گیت

تم نے نہ دیکھا اس کو سکھی
جو پریم کی چوٹ لگائے گیو

پوہ کے پالے میں ٹھٹھرایا
ہاڑ کی دھوپ جلایا
اور ندی وانگ بہائے گیو
جو پریم کی چوٹ لگائے گیو

ایک صنوبر بن میں پایا
تبردار نے کاٹ گرایا
اور پل میں راکھ بنائے گیو
جو پریم کی چوٹ لگائے گیو

۲۵۔ مظفر علی سید بیک وقت کئی زبانوں پر عبور رکھتے تھے۔ اردو، فارسی اور پنجابی میں ان کے اشعار ملتے ہیں۔ راوی جلد ۴۴، شمارہ ۳ (جون ۱۹۵۱ء) میں ان کی ایک فارسی غزل حافظ کی زمین میں شائع ہوئی جس کا متن پیش کیا جاتا ہے:

ای صبا از کشش آن دشمن جانی بمن آرا
یا برای تجسم حسن بیانی بمن آرا
این نوا ہای تو فرسودہ و پا افتادہ است
اے دل مردہ من، تازہ فغانی بمن آرا
شعر اگر حاصل عمر تو نباشد حیف است

خاک بہ سر قلن و سوز جہانی بمن آرا
ای جانان چمن را گل پژ مردہ وہی
بہر تسکین جگر تازہ جہانی بمن آرا
بسکہ در کوی کسی پای مرا رہ نبود
این دعا می کنم: ''آں راحت جانی بمن آرا''
اوفتادہ بذہن مصرع حافظ خواتم
''ای صبا نکہتی از کوی فلانی بمن آرا''

حافظ شیرازی کی زمین میں کہی گئی اس غزل کا مطلع ہے:

ای صبا نکہتی از کوی فلانی بمن آرا
زار و بیمار غمم راحت جانی بمن آرا

راوی میں سیّد صاحب کی غزل میں ٹائپ کی غلطی موجود ہے۔ دیوانِ حافظ میں اس غزل کی ردیف کے بعد قافیہ کی علامت درج ہے۔ راوی میں اسے الف ٹائپ کیا گیا ہے۔
دیکھیے: دیوان خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی باہتمام محمد قزوینی، دکتر قاسم غنی (تہران: کتاب خانہ زوار، چاپ سینا)، غزل نمبر ۴۲۸، ص ۲۹۸۔

۲۶۔ ادبِ لطیف شمارہ اپریل ۱۹۶۳ء میں مظفر علی سیّد کی ایک غزل شائع ہوئی ہے جس کا پہلا مصرعہ ہے: ''تیرا کوچہ خدا نصیب کرے'' جب کہ ان کی ایک اور اردو غزل راوی جلد ۴۳، شمارہ ۴ (جون ۱۹۵۱ء) کے صفحہ نمبر ۷ پر شائع ہوئی جس کا مطلع ہے:

گلیں گے راہ میں کتنے ہی ماہ و سال مجھے
قدم قدم پہ رلاتا ہے اپنا حال مجھے

۲۷۔ پنجابی زبان میں مظفر علی سیّد کا ایک گیت راوی جلد ۴۵، شمارہ ۳ (مارچ ۱۹۵۴ء) کے صفحہ نمبر ۱۳۲ پر شائع ہوا، جس کا متن ذیل میں پیش کیا جاتا ہے:

گیت

وس پیا میرا سوتیاں دے نال
آپے ای میں روواں، تے آپے ای کرلاواں
گل وچ پھیکاں نوں میں آپے بھائی پاواں
دل دے نیانے نوں میں کنج پرچاواں
دکھڑا ستاتا وی تے ہویا اے محال
وس پیا میرا سوتیاں دے نال

دنیا جہانے سُنہری چیز اے نزولی
ایس انہی نگری وچ کِکے سیر ہوئی
درد ولی گل وی نہ سُندا اے کوئی

سجناں نوں جگ وچ اپنا خیال
وس پیا میرا موڈیاں دے نال

کنوں جا دساں، میرے لوں لوں پریت
بند ہو جائے نہ اے اکھ والی بھیت
کدے وے بچے نیچدے نے ہونٹاں اتے گیت

رُتو رت کنداں اتے دتی ہوئی نال
وس پیا میرا موڈیاں دے نال

۲۸۔ مظفر علی سید کی ایک نظم "حفیظ رائے کے نام شکوہ جواب شکوہ" کے عنوان سے مجلہ راوی جلد ۴۹ شمارہ ۲ (جنوری ۱۹۵۵ء) میں صفحہ نمبر ۴۲ پر جب کہ ایک اور نظم "جب بھوک لگی ـــــ" کے عنوان سے رسالہ افکار (جنوری ۱۹۵۸ء) کے شمارے میں صفحہ نمبر ۲۲ پر شائع ہوئی۔

۲۹۔ مظفر علی سید، "دوہے (تیرہ)"، مشمولہ راوی جلد ۴۴، شمارہ ۳ (مئی ۱۹۵۱ء)؛ ص ۴۲۔۴۳۔

۳۰۔ مظفر علی سید، "دوہے (چھے)"، مشمولہ ادب لطیف (اکتوبر ۱۹۵۱ء) ص ۳۶۔

۳۱۔ مظفر علی سید، "دوہے (چھے)"، مشمولہ راوی جلد ۴۵، شمارہ ۳ (مارچ ۱۹۵۲ء)؛ ص ۸۳۔

۳۲۔ مظفر علی سید، "دوہے (چھے)"، مشمولہ راوی صد سالہ جشن کی خصوصی اشاعت، جلد ۵۸، شمارہ ۳ (۱۹۶۴ء) ص ۳۹۵۔

۳۳۔ مظفر علی سید، "گیت (جیون پیارا ـــــ)"، مشمولہ راوی جلد ۴۵، شمارہ ۱ (نومبر ۱۹۵۱ء) ص ۱۳۹۔۱۴۰۔

۳۴۔ مظفر علی سید، "گیت (بھاگ مسافر، بھاگ یہاں سے ـــــ)"، مشمولہ راوی جلد ۴۵، شمارہ ۲ (جنوری ۱۹۵۲ء) ص ۴۷۔

۳۵۔ مظفر علی سید، "گیت (اب کا ہے بھجن کرو)"، مشمولہ راوی جلد ۴۶ شمارہ ۱ (نومبر ۱۹۵۲ء) ص ۳۰۔

۳۶۔ موج دریا، "دھیان کی مایا دیکھ"، مشمولہ ماہنامہ خیال (جنوری ۱۹۵۳ء) ص ۴۷۔

۳۷۔ موج دریا، "لہریں من ساگر کی لہریں"، مشمولہ ماہنامہ خیال (مارچ ۱۹۵۳ء)؛ ص ۸۰۔

۳۸۔ مظفر علی سید، "ہوری"، مشمولہ سویرا شمارہ ۱۰۔۱۱ (سنہ ندارد) ص ۲۳۹۔

۳۹۔ مظفر علی سید، "جواری"، مشمولہ راوی نظم نمبر، جلد ۴۶ شمارہ ۳ (مئی ۱۹۵۳ء)؛ ص ۱۰۱۔۱۰۲۔

۴۰۔ مظفر علی سید، "گیت (دیوالی کی جوت جگا لو ـــــ)"، مشمولہ راوی نظم نمبر، جلد ۴۶، شمارہ ۳ (مئی ۱۹۵۳ء)؛ ص ۱۰۳۔

۴۱۔ موج دریا، "اپنی"، مشمولہ راوی جلد ۴۶ شمارہ ۴ (جون ۱۹۵۳ء) ص ۳۸۔

۴۲۔ موج دریا، "میٹھے پھل کی شردھا"، مشمولہ افکار (اکتوبر ۱۹۵۸ء)؛ ص ۳۰۔

۴۳۔ مظفر علی سید، "سہاگ کا گیت"، مشمولہ ماہنامہ ادب لطیف جلد ۵۹ شمارہ ۸ (اگست ۱۹۹۴ء)۔

ماخذ

اقبال،نفیس۔پاکستان میں اردو گیت نگاری۔لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء۔

حسین، انتظار۔چراغوں کا دھواں۔لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۳ء۔

خاں،شکیل احمد۔سیر بین۔لاہور:قوسین،۲۰۰۰ء۔

سیّد،مظفرعلی۔تنقید کی آزادی۔لاہور:دستاویز مطبوعات،سنہ ندارد۔

______۔"دوہے(تیرہ)"۔مشمولہ راوی جلد۴۴،شمارہ۳ (مئی ۱۹۵۱ء)ص۴۲۔۴۳۔

______۔"دوہے(چھے)"۔مشمولہ ادب لطیف (اکتوبر ۱۹۵۱ء):ص۳۶۔

______۔"دوہے(چھے)"۔مشمولہ راوی جلد۴۵،شمارہ۳ (مارچ ۱۹۵۲ء):ص۸۴۔

______۔"دوہے(چھے)"۔مشمولہ راوی صدسالہ جشن کی خصوصی اشاعت،جلد۵۸،شمارہ۳ (۱۹۶۴ء):ص۳۹۵۔

______۔"گیت (جیون پیارا ــــ)"۔مشمولہ راوی جلد۴۵،شمارہ۱ (نومبر ۱۹۵۱ء) ص۱۳۹۔۱۴۰۔

______۔"گیت(بھاگ مسافر،بھاگ یہاں سے ــــ)"۔مشمولہ راوی جلد۴۵،شمارہ۲ (جنوری ۱۹۵۲ء):ص۴۷۔

______۔"گیت (اب کاہے بجن کرو)"۔مشمولہ راوی جلد۴۶،شمارہ۱ (نومبر۱۹۵۲ء):ص۳۰۔

______۔"ہوری"۔مشمولہ سویرا شمارہ۱۰۔۱۱ (سنہ ندارد):ص۲۳۹۔

______۔"جواری"۔مشمولہ راوی نظم نمبر،جلد۴۶،شمارہ۳ (مئی ۱۹۵۳ء):ص۱۰۱۔۱۰۲۔

______۔"گیت(دیوالی کی جوت جگا لو ــــ)"۔مشمولہ راوی نظم نمبر،جلد۴۶،شمارہ۳ (مئی۱۹۵۳ء):ص۱۰۳۔

______۔"سہاگ کا گیت"۔مشمولہ ماہنامہ ادب لطیف،جلد۵۹،شمارہ۸ (اگست۱۹۹۴)۔

شیرازی،خواجہ شمس الدین محمد حافظ۔دیوان خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی۔باہتمام محمد قزوینی،ڈاکٹر قاسم غنی۔
تہران:کتاب خانہ زوار، چاپ سینا۔

ظہیر،کنول۔پاکستان میں اردو دوہے کی روایت۔کراچی:انجمن ترقی اردو، پاکستان،۲۰۰۵ء۔

عشقی، الیاس۔دوہا ہزاری۔حیدرآباد،سندھ:ادراک پبلی کیشنز،۲۰۰۳ء۔

موج دریا۔"دھیان کی مایا دیکھ"۔مشمولہ ماہنامہ خیال (جنوری۱۹۵۳ء):ص۴۷۔

______۔"لہریں من ساگر کی لہریں"۔مشمولہ ماہنامہ خیال (مارچ ۱۹۵۳ء):ص۸۰۔

______۔"اپنی"۔مشمولہ راوی جلد۴۶،شمارہ۴ (جون۱۹۵۳ء) ص۲۸۔

______۔"میٹھے پھل کی شروعا"۔مشمولہ افکار (اکتوبر۱۹۵۸ء):ص۳۰۔

طارق محمود ہاشمی*

اردو شاعری میں تحسینِ منٹو

شاعری میں کسی شخصیت کا موضوع بننا کوئی ایسا انفرادیت کا پہلو نہیں۔ شعرا جن آدرشوں سے اپنی فکر کا دھارا جوڑتے ہیں، ان سے وابستہ افراد کی تحسین کے لیے بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے رہے ہیں۔ اس کے علاوہ ایسی شخصیات بھی موضوعِ سخن بنتی رہی ہیں، جن سے شعرا کسی بھی سبب سے ایک قلبی وابستگی رکھتے ہیں لیکن منٹو کے سلسلے میں یہ امر ضرور قابلِ غور ہے کہ وہ واحد افسانہ نگار ہے جو ایک وسیع سطح پر اردو شعرا کے لیے توجہ کا مرکز بنا ہے اور شاعروں نے جہاں اس کی سحر انگیز شخصیت کے پُرکشش خاکے منظوم کیے ہیں، وہاں منٹو کے فن کی تحسین کے تناظر میں ان معاشرتی کجیوں پر اپنا غصہ رقم کیا ہے، جنھیں منٹو نے اپنے افسانوں میں کہانی کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔

منٹو پر پہلی قابلِ ذکر نظم مجید امجد کی ہے جو خود فرمائش کر کے لکھوائی گئی۔ ۱۹۵۲ء میں رقم کی گئی یہ نظم اس مجموعے کا حصہ بننا تھی جو معاصر اہلِ قلم کے منٹو پر مضامین و تاثرات پر مشتمل ناخن کا قرض کی صورت میں شائع ہونا تھا۔ اگرچہ یہ بات منٹو کے علم میں تھی کہ ممتاز شیریں ان پر ایک کتاب لکھ رہی ہیں تاہم انھیں یہ تمنا ضرور تھی کہ ان پر لکھی جانے والی نگارشات کا ایک مجموعہ بھی سامنے آنا چاہیے۔ نقوش کا منٹو نمبر بھی اگرچہ منٹو کی وفات کے بعد مرتب ہوا لیکن محمد طفیل نے اس نمبر کا ابتدائیہ منٹو کے ساتھ ایک مکالمے کی شکل میں لکھا ہے جس میں منٹو اس امر پر اصرار کر رہے ہیں کہ نقوش کا

منٹو نمبر منظرِ عام پر آنا چاہیے۔ ابتدایئے کے اختتام پر محمد طفیل نے لکھا:

> اگرچہ یہ واقعہ (یعنی مذکورہ مکالمہ) ایک برس پہلے کا قصہ ہے لیکن میں آج بھی یہ نمبر منٹو کی زندگی ہی میں شائع کر رہا ہوں اس لیے کہ منٹو کسی اور کے خیال میں مرا ہو تو مرا ہو میرے نزدیک نہیں مرا۔[۱]

منٹو کی محمد طفیل سے کی گئی فرمائش نقوش کے منٹو نمبر کے ابتدایئے سے ملتی ہے جب کہ مجید امجد سے نظم کی فرمائش کا پتہ اس خط سے چلتا ہے جو قند کے مجید امجد نمبر میں شائع ہوا۔ منٹو لکھتے ہیں:

> فوراً قلم اٹھایئے اور نظم یا نثر میرے بارے میں جو impression آپ کے دماغ میں آئیں کاغذ پر منتقل کر دیجیے۔ یہ فوری طور پر ہونا چاہیے ...... میں واپسی ڈاک میں آپ کے impression کا منتظر رہوں گا۔[۲]

آزاد نظم کی ہیئت میں لکھی گئی مجید امجد کی نظم ''منٹو'' کے عنوان سے ہے جس میں ان کی ظاہری شخصیت کے خدوخال سے لے کر فکری مزاج کی گمبھیرتا تک کا احاطہ کیا گیا ہے۔ یہ نظم مجید امجد کے فن میں ہیئتی نیرنگیوں کے جمال کا تسلسل بھی ہے جس میں شاعر نے مصرعوں کی ایک خاص ترتیب کو پہلے برقرار رکھ کر اور آخر میں اسے توڑ کر ایک خاص حسن پیدا کیا ہے۔ نیز قوافی کے نظام سے مثنوی اور آزاد نظم کے امتزاج کی بھی صورت نکالی گئی ہے۔

نظم میں منٹو کی شخصیت کو اس طور سے اجاگر کیا گیا ہے کہ اس کے افسانوں کی بنیادی روح ایک پیکر میں ڈھلتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ وہ جس طرح سماج میں موجود انسانی تضادات یا منویت کو اجاگر کرتا تھا شاعر نے یہ کوشش کی ہے کہ منٹو کا خاکہ تشکیل دیتے ہوئے اس پہلو کو واضح انداز میں ابھارا جائے۔

میں نے اس کو دیکھا ہے
اُجلی اُجلی سڑکوں پر اک گرد بھری حیرانی میں
پھیلتی بھیڑ کے اوندھے اوندھے کٹوروں کی طغیانی میں

جب وہ خالی بوتل پھینک کے کہتا ہے:

"دنیا! تیرا حسن، یہی بدصورتی ہے!"
دنیا اس کو گھورتی ہے
شورِ سلاسل بن کر گونجنے لگتا ہے
انگاروں بھری آنکھوں میں یہ تند سوال
کون ہے یہ جس نے اپنی بہکی بہکی سانسوں کا جال
بامِ زماں پر پھینکا ہے؟
کون ہے جو بل کھاتے ضمیروں کے پُر پیچ دھندلکوں میں
روحوں کے عفریت کدوں کے زہر اندوز محلکوں میں
لے آیا ہے، یوں بن پوچھے، اپنے آپ،
عینک کے برفیلے شیشوں سے چھنتی نظروں کی چاپ؟
کون ہے یہ گستاخ؟
تاخ، تڑاخ![۳]

نظم میں تین کردار ہیں، واحد متکلم (شاعر)، منٹو اور دنیا۔ واحد متکلم کے منٹو کے بارے میں بیان میں سماجی تضادات بہت واضح ہیں۔ شہر کی سڑکیں اجلی ہیں مگر منٹو حیرت کی گرد میں اٹا ہوا ہے۔ چھلکتی بھیڑ کے کٹوروں میں ایک طغیانی ہے لیکن منٹو کی بوتل خالی ہے۔ یہاں شاعر نے منٹو کا جو مکالمہ درج کیا ہے اس میں بھی اسی تضاد کو نمایاں کیا گیا ہے۔ "دنیا تیرا حسن، یہی بدصورتی ہے"۔ یہ مصرعہ بیانِ سادہ کے طور پر اور جب کہ استفہامیہ صورت میں ایک الگ مفہوم رکھتا ہے۔ یہاں نظم کا تیسرا کردار ایک عجیب سی جھنجلاہٹ کے ساتھ ظاہر ہو کر منٹو پر اپنے غیظ وغضب کا اظہار کرتا ہے یہ کردار منٹو کے مذکورہ بیان پر اپنے قہرناک ردِعمل کا اظہار تین بار "کون ہے؟" کے استفہام سے کرتا ہے جو ظاہر ہے کہ محض منٹو کے بارے میں ایک استفسار نہیں بلکہ غصے سے بھری ہوئی نفرت اور تذلیل کا اظہار ہے اور آخری بار استفہام میں جس نوع کی جھنجلاہٹ ہے۔ وہ بقول سجاد شیخ:

> ایک استفہامی نوعیت کا جملہ نہیں ہے جس میں گستاخی کے مرتکب کی identity یا شناخت کے بارے میں سوال کیا جا رہا ہے۔ یہ تو ایک تحکمانہ دھمکی آمیز اندازِ گفتگو ہے جو دراصل tyrannical رویے کو اجاگر کرنے والا اور غصیلی، جارحانہ، متشدد

تعزیری کارروائی کی روداد کو غزل کی روایتی ایمائیت سے پیش کرنے والا چار لفظی جملہ ہے۔[۴]

شاد امرتسری کی نظم "سعادت حسن منٹو" دو اعتبار سے اہم ہے۔ایک یہ کہ اس کے خالق منٹو کے چہیتے دوست تھے۔ دوسرا یہ کہ منٹو کے انتقال کے فوراً بعد ہونے والے تعزیتی اجلاس منعقدہ ۲۳ جنوری ۱۹۵۵ء کو پڑھی گئی۔ یونس جاوید کی تحقیق کی روشنی میں اس اجلاس کی صدارت ڈاکٹر محمد باقر نے کی، مضامین امجد الطاف اور سید عابد علی عابد نے پڑھے جب کہ سیکرٹری صاحب نے قرارداد پیش کی۔[۵]

سیدھے سبھاؤ میں لکھی گئی یہ نظم اپنے خالق کی اس کے دوست سے عقیدت کا اظہار کرتی ہے اور ۶ بندوں پر مشتمل اس نظم میں منٹو کی شراب نوشی اور اہلِ دنیا کی منٹو سے گریز پائی پر طنز کرتے ہوئے مستقبل میں اس پر طویل عرصے تک تنقید رقم کیے جانے کی نوید ہے۔نظم کا اختتام اس حقیقت پر ہوتا ہے:

میں نہ شاعر نہ کوئی اہلِ قلم ہوں اے دوست!
میں ترے فن پہ کوئی بات نہیں کر سکتا
ہاں مگر قول ترا آج بھی ہے یاد مجھے
فن صداقت کا امیں ہو تو نہیں مر سکتا[۶]

منٹو کے انتقال کے فوری بعد اس کی تحسین میں لکھی گئی ایک اور اہم نظم ظفر اقبال کی ہے۔ ۱۱ مصرعوں پر مشتمل یہ مختصر سی نظم اس شاعر نے رقم کی ہے جس کا تمام تر تخلیقی سفر غزل کی آبیاری اور اس صنف کے نئے سے نئے افق تلاش کرنے میں گذرا، مگر یہ مختصر نظم اس کے اندر کائناتِ غزل سے باہر کے بھی امکانات کا پتا دے رہی ہے۔

"سعادت حسن منٹو" کے عنوان سے لکھے گئے یہ چند مصرعے منٹو سے زیادہ اس ماحول کا مرثیہ ہیں جس کی عکاسی وہ اپنے افسانوں میں کرتا رہا۔ شاعر نے اِس ماحول کی تمثال گری اگرچہ قدرے کمزور اسلوب میں کی ہے تاہم طنز کی نشتریت بہت گہری ہے۔

ترے وجود سے آلودہ تھی یہ پاک زمیں
تری نوا سے پراگندہ تھے نشیب و فراز

نہ تجھ کو خوفِ خدا تھا، نہ احترامِ ادب
زمانے بھر پہ عیاں تھا ترے کمال کا راز
حقیقتوں میں بھٹکتا رہا دماغ ترا

مے کے ہاتھ نے چھلکا دیا ایاغ ترا
ہوائے مرگ نے گل کر دیا چراغ ترا

اب ایک بات کہ لرزاں ہے سب زبانوں پر
شکن شکن ہوئی جاتی ہے جس سے سب کی جبیں
کہ نور و نار کی سرحد پہ آسمانوں پر
خدائے عرش ترے ہاتھ چوم لے نہ کہیں[۷]

نظم کا حسین ترتیب اور ہیئتی نظام قابلِ توجہ ہے۔ تین حصوں میں تقسیم یہ نظم منٹو کی زندگی، موت اور بعد از موت کے زمانی عرصوں کی عکاسی ہے۔ پہلا حصہ منٹو کی الزامات سے پُر زندگی کا اظہار ہے اور تخلیق کار نے طنز کا ہدف لفظی سطح پر منٹو کو جب کہ معنوی طور پر ماحول کو بنایا ہے۔ نظم کا دوسرا حصہ صرف ایک شعر پر مشتمل ہے اور موت کے لمحے کی رعایت سے اِسے مختصر ہی رکھا گیا ہے۔ آخری حصہ بعد از مرگ معاشرے کے احساسِ ندامت کے ساتھ ساتھ اعترافِ عظمت کا بھی اظہار ہے۔

خدائے عرش ترے ہاتھ چوم لے نہ کہیں

یہ مصرعہ اپنے اندر معنویت کی کئی پرتیں رکھتا ہے۔ خدا کا منٹو کے ہاتھ چومنا خلاقِ ازل کا منٹو سے پیار کا اظہار بھی ہے اور اُس کے فنِ افسانہ نگاری کی عظمت کا اعتراف بھی۔ نیز اس تحریر کی توثیق بھی جو منٹو کے کتبے پر کندہ کی گئی ہے۔ گویا خدا نے منٹو کے ہاتھ چوم کر یہ اعتراف کر لیا منٹو اُس سے بڑا کہانی کار ہے۔

نظم کا ہیئتی نظام بھی دلچسپ ہے۔ ابتدائی بند کے ۵ مصرعے ہیں۔ پہلے یہ مصرعے ایک قطعے کی صورت میں ہیں جب کہ پانچواں مصرعہ اگلے حصے کے دونوں مصرعوں کے ساتھ ہم قافیہ و ہم

ردیف ہے۔آخری حصہ بھی ایک قطعہ ہے جس کے حرف جفت مصرعوں میں ہی ہم قافیے نہیں بلکہ طاق مصرعوں میں بھی یہ التزام ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ایک اور قابلِ توجہ امر یہ بھی ہے کہ نظم کا پہلا اور آخری مصرعہ یکساں قوافی میں ہیں۔

سعادت حسن منٹو کی تحسین میں ظفر اقبال کی ایک غزل بھی قابلِ توجہ ہے جسے ''خراج'' کا عنوان دے کر نظم کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔غزل کے اشعار اپنی صنفی خصوصیت کے باعث وسعتِ معنی بھی رکھتے ہیں اور ایمائی طرزِ اظہار بھی۔'تو'،'تیرا' اور'تجھ' ایسے اسمائے ضمیر کے ذریعے مختلف اشعار میں منٹو کی شخصیت کے تخلیقی خاکے کے متنوع رنگ ظاہر کیے گئے ہیں۔غزل کی ردیف چونکہ ایک حرفِ تشبیہ ہے تو منٹو کی شخصی صفات اور تخلیقی سفر کے لیے بعض عمدہ تشبیہات بھی استعمال کی گئی ہیں۔ اگر چہ یہ تشبیہات اردو غزل کے سرمائے میں نئی یا نایاب نہیں ہیں۔

غزل کے مقطعے میں شاعر کی دروں بینی بھی حیرت افزا ہے جس میں شاعر نے خود کو منٹو کے ایک کردار کے روپ میں ظاہر کیا ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کام تھا یوں تو کسی خواب کنارے جیسا
کوئی چمکا نہ تری طرح ستارے جیسا
تیرے باہر میں جھلکتا تھا سکوں اور سکوت
کچھ تڑپتا رہا اندر ترے پارے جیسا
ایک تشویش بھرا تیرا کرشمہ یکسر
دیکھنے میں ہے کسی نرم نظارے جیسا
ہمیں لگتا ہے ظفر بھی کوئی تیرا کردار
تختی و تلخیِ حالات کے مارے جیسا[۸]

مصطفیٰ زیدی کی نظم ''ایک علامت'' ۱۱ بندوں پر مشتمل قدرے طویل نظم ہے جو زمانے کی روش پر ایک طنزیہ پیرائے میں شروع ہوتی ہے۔حقائق سے انکار کر کے خود ساختہ معیارات کی تشکیل کے رویے کو ایک علامتی پیرائے میں پیش کرتے ہوئے قلم قبیلے کے ان افراد کو ہدفِ طنز بنایا گیا ہے جن کے زاویۂ نظر میں سطحی پن پایا جاتا ہے اور جن کے رویوں میں منویت اور دوہرا پن نمایاں ہے۔

مصطفیٰ زیدی کی اس نظم میں فکر کی ترسیل کے لیے بیانیہ انداز اور تمثال کاری ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ شاعر جن رویوں پر طنز کرتا ہے ان کی حقیقی تصویر دکھانے کے لیے تمثال بھی بطور مثال پیش کرتا ہے:

ایک رقاصۂ طناز کی محفل ہے جہاں
کبھی آتے ہیں بھتیجے کبھی عم آتے ہیں[۹]

دنیا اسی رنگ و نور کی بزمِ تاباں بن چکی ہے لیکن وہ تاریکی جو ذہنوں میں گھر چکی ہے اسے مٹانے کے لیے کوئی جگنو بھی کوشش کرے تو فریاد و فغاں ہونے لگتی ہے۔ یہ گریہ زاری دراصل ان بتانِ وہم و گماں کی بقا کے لیے ہے جنھیں اہلِ زمانہ خدا تسلیم کرتے ہیں اور جب بھی کوئی اہلِ دانش تو ہم کے ان پیکروں کی حقیقت کھولتا ہے تو اہلِ زمانہ اس کی ہنسی اڑاتے ہیں۔

اس نظم میں منٹو کو شاعر نے زمانے کی مذکورہ روش کے تناظر میں ایک پیمبر حقیقت کی مثال قرار دیا ہے کہ جس پہ زمانہ ہنستا ہے مگر ایک وقت آتا ہے جب وقت کو اپنی پیشانی جھکانی ہی پڑتی ہے۔ منٹو وہ قلم کار ہے جو محض ایک دور میں نہیں پیدا ہوا بلکہ ہر دور میں جنم لیتا رہے گا اور سماجی گھٹن، فکری حبس اور جھوٹی اخلاقیات کا پردہ چاک کرتا رہے گا۔

اپنی حساس شبک ناک سے رومال ہٹاؤ
کھاد میں محض تعفّن ہی نہیں، خیز بھی ہے
ذوق درکار ہے قطرے کو گہر کرنے میں
یہ مئے ناب پُراسرار بھی ہے تیز بھی ہے
کچھ تو ہے وجہِ دل آزاری و آہنگ و ستیز
ورنہ یہ طبع خوش اخلاق و کم آمیز بھی ہے

....

شہر کی تیرہ و تاریک گذر گاہوں میں
داستاں ہوگی تو منٹو کا قلم لکھے گا
زیست قانون و فرامینِ قفس کے آگے
بے زباں ہوگی تو منٹو کا قلم لکھے گا

اس شفاخانۂ اخلاق میں نشتر کے قریب
رگ جاں ہوگی تو منٹو کا قلم لکھے گا[۱۰]

دوسرے بند میں منٹو کا نام محض ایک نام کے طور پر نہیں بلکہ ایک استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ وہ تمام اہلِ قلم جو وقت کی آواز بنتے ہیں، جو حقائق کو ان کی اصل شکل میں دکھاتے ہیں، جن کا مزاج خوش اخلاق و کم آمیز ہوتا ہے لیکن وہ بلند آہنگی اور ستیزہ کاری کا رویہ اختیار کرتے ہیں۔ منٹو محض ایک وجود میں ڈھلا ہوا فن کار نہیں تھا بلکہ فن کے آدرش کی روحِ ابدی کی علامت تھا۔ نظم کے اختتام پر شاعر نے سعادت اور منٹو دونوں کو الگ الگ وجود کے طور پر پیش کرتے ہوئے سعادت کو فنا ہو جانے والا ایک فرد جب کہ منٹو کو ابد تک باقی رہنے والی روح قرار دیا ہے۔

موت یہ صرف سعادت کی ہے منٹو کی نہیں
یہ شب و روز ترے ہیں، یہ صدی تیری ہے[۱۱]

منٹو پر لکھی گئی نظموں میں جہاں منٹو کی شخصیت اور فن کے خدوخال نمایاں ہوتے ہیں وہاں خود ان کے تخلیق کاروں کی افتادِ طبع بھی واضح ہوتی ہے۔ مثلاً عبدالحمید عدم کی نظم 'میرے دیرینہ ہم سفر' میں منٹو کے ساتھ بادہ نوشی کی یادوں کا تذکرہ ہے۔ مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی اس نظم کا فنی معیار شاد امرتسری کی نظم سے کچھ زیادہ نہیں۔ بہت سادہ الفاظ میں لکھی گئی اس نظم کے اسلوب میں عدم کی غزلوں کے انداز کی جھلک بھی نمایاں ہے۔

حبیب جالب اور احمد ریاض ترقی پسند سوچ کے علمبردار شاعر رہے ہیں۔ منٹو پر ان شعرا کی منظومات میں بھی اسی فکر اور اسلوب کا عکس نمایاں ہے۔

''منٹو کے انتقال پر'' کے عنوان سے حبیب جالب کی نظم ایک مصرعے سے قطعِ نظر مثنوی کی ہیئت میں ایک طنزیہ نظم ہے جس میں جہالت اور مقتدر طبقے کے بے حس رویوں کی عکاسی کی گئی ہے لیکن نظم کا اختتام سماج کے بجائے اس طنز پر ہوتا ہے جو منٹو پر کیا گیا ہے:

مر گیا ہے جو منٹو تو ہم کیا کریں
اک ذرا بات پر آنکھ نم کیا کریں[۱۲]

شاعر نے جس بے حسی کا اظہار کیا ہے یہ رویہ تخلیق کار کا نہیں بلکہ معاشرے کے افراد کا ہے

جو اس شعر میں اکائی میں ڈھل کر ایک کردار کی صورت میں ظاہر ہوئے ہیں۔

احمد ریاض کی نظم مختصر مگر فکر انگیز ہے۔نصف سے زائد بند منٹو سے زیادہ اس دنیا اور ماحول کی تمثال ہیں، جن میں منٹو نے سانس لیا۔ اس تمثال میں جو تصویر دکھائی گئی اس میں سرمایہ پرستی اور ہوس پرستی ہر دو تصویریں دیکھی جا سکتی ہیں؛ جن میں سوال بھی ہے، حیرت بھی، طنز بھی اور تفہیم کی کوشش بھی۔ ان بندوں میں احمد ریاض نے زندگی کے بارے میں جو زاویۂ نظر پیش کیا ہے، وہ ان کی دیگر نظموں خصوصاً "مجرم"، "عوامی فنکار"، "یہ زنجیرِ گراں"، "یہ لوگ" اور "محرومی" سے بھی واضح ہے لیکن مذکورہ نظموں کی نسبت منٹو پر لکھی گئی نظم "ایک عظیم فنکار–منٹو" میں یہ زاویۂ فکر بڑے قرینے سے اور جامعیت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔

نظم کے چوتھے بند میں شاعر نے منٹو کی تحسین اس ماحول کے تناظر میں کی ہے لیکن نظم میں کہیں منٹو کا نام نہیں لیا گیا بلکہ صرف اسمِ ضمیر استعمال کیا گیا ہے۔

اس جفا کی رزم گہ کے سائے میں
اس جہانِ رنج و غم کے درمیاں
ایک فرزانہ بنامِ زندگی
ایک دیوانہ بعنوانِ جہاں

زندگی کے جاودانی ساز پر
عظمتِ آدم کے گُن گاتا رہا
اپنے اشکوں سے چمن سینچا کیا
خونِ دل سے نقش چمکاتا رہا

اس کا فن لوح و قلم کی کائنات
اس کا فن ماحول کا عکسِ حسیں![۱۳]

زاہد نبی کی نظم "بندہ بھائی کا منٹو" سماجی ماحول میں موجود گھٹن کے خاتمے کا اشارہ اور نوید ہے۔ معاشرتی ڈھانچے کی شکست اور اس کی ساخت میں تبدیلی کی وہ تمنا جو منٹو کے افسانوں میں ہے،

اس نظم میں اُس کا اظہار شعری پیرائے میں ہے۔

نظم میں تین کردار ہیں شاعر، بندہ بھائی اور منٹو۔ بندہ بھائی کا کردار عصری فضا کے جامد اور غیر تخلیقی رویوں جب کہ منٹو اِسی صورتِ حال کے خلاف توانا مزاحمت کی علامت ہے۔ نظم میں بندہ بھائی کی خوفزدگی دراصل جمود سے اُس کی عقیدت کا اظہار ہے۔ شاعر کا کردار بندہ بھائی کو منٹو کی آمد کی نوید سناتے ہوئے مزید خوفزدہ کرتا ہے۔ اُس کا ٹھٹھہ بھی اُڑاتا ہے۔ یہاں منٹو کا کردار محض ایک نجات دہندہ کا نہیں بلکہ ایک کھلی اور کشادہ فضا کے خالق کا ہے۔ وہ فضاء جسے حقیقی معنوں میں زندگی کہا جاتا ہے۔

موضوعی اور فکری سطح پر اس نظم میں ن م راشد کی نظم ''زندگی سے ڈرتے ہو'' کا آہنگ بھی سنائی دیتا ہے۔ خصوصاً نظم کا پہلا نصف حصہ اُسی طنز کی کاٹ رکھتا ہے جو راشد کی نظم میں زندگی سے ڈرنے والوں کے لیے دکھائی دیتی ہے۔ اس پہلو کی طرف اشارے کا یہ مقصد نہیں کہ زاہد نبی کی نظم پر راشد کا اثر ہے یا اُن کے اسلوب کی کوئی چھاپ ہے بلکہ یہ محض فکری اشتراک کا اظہار ہے۔ نظم کے نصف آخر کی تمثال گہری معنویت کی حامل ہے اور مصرعوں میں منٹو کی بعض کہانیوں کی طرف ایمائی اشارے بھی ہیں۔

بندہ بھائی!
تاویلوں کے تالوں کو مصرف میں لاؤ
جتنا چاہو باطن میں اندھیرا بھر لو
خود سے بھاگو
بھاگو جتنا بھاگ سکو ہو
گھومو ...... کاٹھ کے گھوڑے پر تم دنیا گھومو
بندہ بھائی!
ایسا کتنی دیر چلے گا؟
ہر بے حد کی حد ہوتی ہے
دیکھنا اک دن آ جائے گا
پیپر ویٹ کے نیچے رکھے دستاویزی مجانوں سے

باہر کی دنیا کے من میں پیر رکھے گا
بندہ بھائی!
دیکھنا منٹو آجائے گا[۱۴]

منٹو کی تحسین میں لکھی گئی نظموں میں ایک اور قابلِ ذکر پہلو یہ بھی ہے کہ بعض نظمیں منٹو کے افسانوں کے فکری تناظر میں لکھی گئی ہیں۔ ایسی نظمیں، ان افسانوں کی منظوم تعبیر بھی ہیں اور ان افسانوں کے مرکزی کرداروں کی تحسین بھی۔

منٹو کے افسانے ''ہتک'' کے تناظر میں لکھی گئی چھ نظمیں اس افسانے کے مرکزی کردار سوگندھی کے نام پر ہیں۔ بلراج کومل کی نظم میں سوگندھی اپنا دکھ سناتے ہوئے ماں کو پکارتی ہے۔ ہتک کے بعد وہ بدبودار ماحول سے نفرت کا اظہار کرتے ہوئے اپنے اندر اس عورت کو تلاش کرتی ہے جو ماں بھی ہے اور بیٹی بھی۔ نظم میں اس کا کردار ایک غمزدہ بیٹی کے طور پر اُبھرتا ہے جو ماں کو پکارتی بھی ہے اور اپنے وجود میں بھی اُس ماں کو تلاشتی ہے جسے غلیظ مردوں نے اپنی جنسی ہوس کا نشانہ بنا لیا۔ نظم میں ماں کو پکارنے کا اسلوب یہ بھی ظاہر کرتا ہے جیسے وہ اُسی ماں کو پکار رہی ہے جسے خدا نے تخلیق کی استعداد عطا کی لیکن اُس کا باطن اب اِس صلاحیت سے محروم ہو چکا ہے۔

میری کوکھ میں
ایک نودمیدہ پھول تھا
جو خنجروں کی یلغار میں
خاموش تو ہو گیا
لیکن خیالِ موسمِ گل سے
جب سرسبز ہو جاتا ہے
تو سورج کے برابر
ایک انگارہ
میرے وجود کی گہرائیوں میں
سلگ اُٹھتا ہے[۱۵]

منٹو کے افسانے ''ہتک'' کا اختتام اِس بظاہر مکروہ واقعے پر ہوتا ہے کہ:

بہت دیر تک وہ بید کی کرسی پر بیٹھی رہی۔ سوچ بچار کے بعد بھی جب اُس کو اپنا دل پرچانے کا کوئی طریقہ نہ ملا تو اُس نے اپنے خارش زدہ کتے کو گود میں اٹھایا اور ساگوان کے چوڑے پلنگ پر اُسے پہلو میں لٹا کر سو گئی۔[16]

سوگندھی کا کتے کو پہلو میں لٹا کر سلانا منٹو کی افسانوی کائنات کی ظاہری اور سطحی تعبیروں کی روشنی میں کئی ایک مفاہیم رکھتا ہے لیکن بلراج کومل کی یہ نظم اس عمل کو ایک قطعی پاکیزہ تعبیر عطا کرتی ہے۔ نظم کا اختتام اِس امر کو ظاہر کرتا ہے کہ سوگندھی کا یہ عمل اپنی کوکھ کو ہرا دیکھنے کی تمنا کا اظہار ہے۔ وہ خارش زدہ کتے کو اُسی طرح گود میں اُٹھاتی ہے جیسے ایک ماں اپنے بچے کو آغوش میں لیتی ہے اور پھر اُسے وہی سکون ملا جو ایک ماں کو ماتا کا جذبہ جگا کر ملتا ہے۔

تیرے جراثیمی لمس کے اعجاز سے
آج تھکی ہاری ماں کی آنکھ لگ گئی
لوری تو مجھے سنانی تھی
تیری نیند پری کو بلانے کے لیے
تیرے زخموں پر مرہم رکھنے کے لیے
آج تو نے ماں کا خالی پن
اُس کی اتھاہ واماندگی
اپنے مضمحل جسم میں کیوں سمیٹ لی
میں جنموں کے سلسلوں سے
گذر گئی
شب گراں کی انتہا تک
سنور گئی[17]

سوگندھی پر تخلیق کی گئی شہریار کی نظم اپنے بعض واضح اشاروں کے باوجود متن کی مجموعی تفہیم کی متنوع نوعیتیں رکھتی ہے۔ اُسلوب کے لحاظ سے اِس میں بعض کردار بھی نظر آتے ہیں۔ یہ وہ افراد بھی ہو سکتے ہیں جو سوگندھی کے گاہک بن کے آتے ہیں۔ خصوصاً مادھو کا کردار جو افسانے کے اختتام پر سوگندھی کی طرف سے قطعی طور پر ایک غیر متوقع رویے کا سامنا کرتا ہے۔

آزاد نظم کی ہیئت میں لکھی گئی یہ مختصر سی نظم اپنے اندر غزل ایسی ایمائیت رکھتی ہے اور لطیف اسلوب کے باعث ابہام کے باوجود اپنے اندر گہری اثر انگیزی کا عنصر رکھتی ہے۔

تری گلی میں ہر طرف سے آ رہے ہیں بھیڑیے
کواڑ کھول، دیکھ کیسا جشن ہے
ہوا ابھرا وہ چاند
سات انچ نیچے آ گیا
غذا ملے گی چیونٹیوں کو تیرا کام ہو گیا
ہمارے ناخنوں کے میل سے
ترے بدن کے گھاؤ بھر گئے
یہ حادثہ بھی ہو گیا
مگر کہاں سے بیچ میں یہ آسمان آ گیا [۱۸]

نظم میں آسمان کا استعارہ جسم سے ماورائیت، ماحول کی آلودگی سے گریز اور روحانیت کی طرف رجوع کا مفہوم بھی دیتا ہے اور باطن سے اٹھنے والی کسی آواز کے باعث اُس خلل انگیزی کا اظہار بھی ہے جو افسانے کے اختتام پر ہونے والے حادثے کی وجہ سے سوگندھی کے ماحول میں واقع ہوتی ہے۔

''مگر کہاں سے بیچ میں یہ آسمان آ گیا۔'' یہ سوال سوگندھی کے گاہکوں کی جھنجلاہٹ کو بھی ظاہر کرتا ہے۔گلی کے باہر پھینکی جانے والی تصویروں کے کردار اِسی سوال کے ذریعے اپنے اضطراب کو رقم کرتے نظر آتے ہیں۔

کمار پاشی کی نظم میں ایک مونولوگ ہے جس میں تخلیق کار نے سوگندھی کے کردار کی ذہنی کشمکش اور اُس کے باطن میں موجود مبارزت کی تصویر کشی کی ہے۔ اُس کے جسم کی خارج کی فضا اور روح کے داخلی ماحول میں جس تضاد نے جنم لیا ہے وہ اس کے ضمیر پر ایک تیر نیم کش کی طرح لگا ہے۔ نظم کی پوری فضا میں حروفِ استفہام کی تکرار ہے اور بیشتر مصرعے سوالیہ نشان پر ختم ہوتے ہیں۔ بظاہر یہ سوال سوگندھی اپنے آپ سے کر رہی ہے لیکن نوعیت کے لحاظ سے یہ تمام تر گہرے

استفسارات پورے معاشرے سے متعلق ہیں۔اس کی ذہنی کشمکش پورے ماحول کے تضادات کی عکاسی کرتی ہے اور کردار کی حیرت یا ندامت اس کی ذات سے نکل کر پوری سوسائٹی اور اس کے نظامِ خیال کو ایک گہرے طنز کے دائرے میں اسیر کرتے ہیں۔

نظم کا اختتام فرار اور گریز کے احساسات پر ہوا ہے۔ایک ایسا فرار جس کے بعد کوئی دوسرا تو کیا خود اُسے بھی اپنا پتا نہ ملے۔

اب گہرے سناٹے میں کس کو آواز لگاؤں
کون آئے گا مدد کو میری
کیا چیخوں، چلاؤں
اپنے گوشت کی میلی چادر
اوڑھ کے چپ سو جاؤں
اور اچانک نیندوں کی دلدل میں گم ہو جاؤں
کسی کے ہاتھ نہ آؤں
خود کو خود میں ڈھونڈتے نکلوں
لیکن کہیں نہ پاؤں[19]

سرمد صہبائی کی نظم سیدھے سبھاؤ میں لکھی گئی ہے۔نظم کا متن سوگندھی کے کردار اور طرزِ حیات ہی کی عکاسی کرتا ہے لیکن نظم منٹو کے افسانے کے مزاج اور پلاٹ سے کچھ زیادہ مطابقت نہیں رکھتی بلکہ ہر اس عورت کے دکھ کی عکاسی کرتی ہے جو کسی بھی مجبوری کی بنا پر جسم فروشی کے پیشے کو اختیار کرتی ہے۔اِس نظم کے حوالے سے یہ بھی امر قابلِ ذکر ہے کہ سرمد صہبائی کے مجموعۂ نظم پل بھر کا بہشت میں یہ نظم "سوگندھی" کے عنوان کے بجائے "وہ گھر بسانے کی خواہش میں" کے عنوان سے شائع ہوئی اور متن میں بھی قدرے ترمیم کر دی گئی۔[20]

محمد علوی کی نظم "خارش زدہ کتے" کے عنوان سے ہے اور افسانے کے متن سے اس کی مطابقت بھی عنوان ہی کی حد تک ہے۔نظم میں جس کتے کا کردار پیش کیا گیا، اس کا منٹو کی کہانی سے فکری یا موضوعاتی ربط بمشکل ہی دکھائی دیتا ہے۔یہ بھی ممکن ہے کہ نظم کے خالق نے افسانے کی تعبیر ہی

قدرے پیچیدہ پیرائے میں کی ہو۔

گلزار کی نظم کی فکری بنیاد منٹو کے افسانے "ٹوبہ ٹیک سنگھ" پر ہے اور بشن سنگھ کے کردار کے تناظر میں تقسیم ہند پر تخلیق کار کے دکھ کو اجاگر کرتی ہے۔ شاعر اس کردار سے مل کر اس کے ساتھ اپنا یہ دکھ بانٹنا چاہتا ہے نیز اس کے اس انتظار کو ختم کرنا چاہتا ہے جو وہ اپنے گمشدہ رشتوں کی واپسی کے باعث مستقل کھڑے ہو کر کھینچ رہا ہے۔

گلزار اس نظم میں بشن سنگھ کی پکار ان لایعنی کلمات کی صورت میں سنتا ہے جو افسانے میں وہ ادا کرتا رہتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ وہ اس کی پکار کا جواب دے اور اسے ان تلخ حقائق سے باخبر کرے جو بٹوارہ ہونے اور بٹوارے کے بعد فسادات کی صورت میں سامنے آئے۔ نظم میں افسانے کے متن میں موجودہ فکری گرہ کھولنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ لیکن اسلوب کے لحاظ سے بہت سے مصرعے ایک نشریاتی بیانیہ (broadcasting narration) محسوس ہوتے ہیں جن میں شعریت کا عنصر کم اور مقبول نظموں والی لذت کا عنصر زیادہ ہے۔

مجھے واگہ پہ ٹوبہ ٹیک سنگھ والے بشن سے جا کے
ملنا ہے
خبر دینی ہے اس کے دوست افضل کو
وہ لہنا سنگھ، وودھاوا سنگھ وہ بھین امرت
جو سارے قتل ہو کر اس طرف آئے تھے
ان کی گردنیں سامان میں ہی
لٹ گئیں پیچھے
ذبح کر دے وہ "بھوری" اب کوئی لینے نہ آئے گا!

وہ لڑکی ایک انگلی جو بڑی ہوتی تھی ہر بارہ مہینوں میں
وہ اب ہر اک برس اک پوا پوا گھٹتی رہتی ہے
بتانا ہے کہ سب پاگل ابھی پہنچے نہیں اپنے ٹھکانوں پر
بہت سے اِس طرف ہیں اور بہت سے اُس طرف بھی ہیں
مجھے واگہ پہ ٹوبہ ٹیک سنگھ والا بشن اکثر یہی کہہ کے بلاتا ہے

"اوپڑ دی گڑگڑ دی منگ دی وال دی لالٹین دی ہندوستان تے پاکستان"[۲۱]

منٹو کی منظوم تحسین میں راجہ مہدی علی خاں کی اس نظم کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو منٹو کی طرف سے جنت سے لکھے گئے ایک خط کی صورت میں ہے۔ مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی یہ طویل نظم چھے بندوں میں تقسیم کی گئی ہے اور منٹو پر لکھی گئی دیگر منظومات میں جو موضوعات ایک فکری گھمبیرتا کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں، اس نظم میں انھیں قدرے شگفتہ اسلوب میں پیش کیا گیا ہے۔

منٹو کی طرف سے اس خط میں راجہ مہدی علی خاں کو دنیا چھوڑ کر جنت میں آ بسنے کا مشورہ دیا گیا ہے، نیز ان اہلِ قلم کو بھی ساتھ لانے کی فرمائش کی گئی ہے جو تا حال عدم آباد کی طرف نہیں آئے۔ نظم میں طنز کا رویہ نمایاں ہے خصوصاً دانشوروں اور ادیبوں کے ساتھ اہلِ زمانہ کے سلوک پر منٹو کی طرف سے گریہ زاری بھی کی گئی ہے۔ نظم میں جہاں جہاں طنزیہ اشعار آئے ہیں وہاں شگفتگی کے بجائے سنجیدگی در آئی ہے لیکن جہاں جنت میں حوروں کا ذکر ہے وہاں ایک ملا کا کردار تراش کے مزاح کی چاشنی پیدا کی گئی ہے۔ نظم کے آخری بند میں اس دعا کے ساتھ عصمت چغتائی، فیض اور راشد کا بطورِ خاص ذکر ہے کہ:

دعا ہے یہ خدایا سب زمیں کے دوست مر جائیں
یہ جنت کے چمن، یہ گھر، یہ سڑکیں ان سے بھر جائیں[۲۲]

منٹو کی تحسین جہاں نظم کے پیرائے میں ہوئی ہے، وہاں صنفِ غزل میں بھی ان کی یاد کو ایک مختلف قرینے سے محفوظ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غزل کا پیرایہ نظم سے محض ہیئت کی سطح پر مختلف نہیں بلکہ یہ ایک خاص مزاج اور اسلوب کا نام ہے۔ غزل کے شاعر کو نظم کی طرح بہت سی آزادیاں حاصل نہیں ہوتیں اور کئی ایک حد بندیاں اس کے آڑے آتی ہیں۔ اظہار کا وہ واضح پیرایہ جو نظم میں اختیار کیا جا سکتا ہے یا بہت سے الفاظ، جو نظم کے فریم میں کھپائے جائیں تو وہ اجنبی نہیں لگتے، غزل کے دائرے میں ان کا استعمال کئی ایک مشکلات پیدا کرتا ہے۔ اگرچہ اس مشکل کا شعور بعض شعرا کے ہاں نہیں دکھائی دیتا اور وہ غزل کے محض فریم کی سہولت کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔

منٹو کی یاد میں کہی گئی حفیظ ہوشیارپوری کی غزل میں منٹو کی شخصیت کا خاکہ بھی ہے، منٹو کے

ماحول کی بدصورتیاں بھی ہیں، منٹو کی بادہ نوشی کا بھی ذکر ہے اور اس کی افسانہ نگاری کی تخلیقی جہتوں کا عکس بھی۔ لیکن یہ سب کچھ اس پیرائے میں نہیں جو نظم نگاروں نے اختیار کیا بلکہ غزل کے مخصوص تقاضوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے شاعر نے ایمائی اسلوب میں بیان کیا ہے:

اک زندگی تھی جس کو غمِ جسم و جاں کہیں
اک زندگی ہے رابطۂ جسم و جاں سے دور
مے تلخ ہی سہی، مئے ہستی ہے تلخ تر
کچھ تلخیاں ہیں تلخیٔ کام و دہاں سے دور
اب اُس کے ذکر سے بھی ہیں نادم کہ یہ حفیظؔ
افسانے سے قریب ہے، افسانہ خواں سے دور[۲۳]

منٹو کی تحسین کے لیے رقم کیا گیا مذکورہ سرمایہ شعرا کی وہ کاوشیں ہیں، جو ناخن کا قرض تھیں لیکن یہ نظمیں، غزلیں محض منٹو کی محبت یا اس کی یاد میں رقم نہیں کی گئیں بلکہ اس ماحول کا مرثیہ ہیں جو منٹو کے مرنے کے بعد بھی زندہ ہے۔ یہ نظمیں منٹو کا مرثیہ تو ہیں ہی لیکن یہ ایک فکری شہر آشوب بھی ہیں جو مختلف شعرا نے اپنے اپنے مزاج، افتادِ طبع اور حدودِ ذہنی کے اندر رہتے ہوئے تخلیق کیا۔ ان نظموں کا مجموعی مزاج طنزیہ ہے جس کا خمیر بنیادی طور پر منٹو کے افسانوں سے اٹھا ہے۔ منٹو نے ماحول کی جبریت اور انسان کی فکری، روحانی اور نفسیاتی آزادی کے لیے مسلسل لکھا۔ تہذیب کے کھلے پن اور جھوٹی اخلاقیات کی حقیقت عیاں کرنے کے لیے ایک بڑی جرأت کا مظاہرہ کیا اور اس کے صلے میں نہ صرف مقدمات کو بھگتا بلکہ دیگر کئی ایک حوالوں سے علامتوں کا بھی سامنا کیا لیکن اس تمام تر اذیت کے باوجود مسلسل لکھا اور کہانیوں میں ایسے کردار تراشے، جن کا اردو فکشن میں تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔

منٹو پر لکھی گئی یہ نظمیں ایسے شخصی خاکے ہیں جن میں موضوع کے خدوخال کے اندر اس کے ماحول کی بھی پوری تصویر نظر آتی ہے۔ ان نظموں کو مجموعی طور پر دیکھیں تو یہ قدرِ مشترک نظر آتی ہے کہ شعرا نے نظامِ حیات اور اقدارِ زندگی کو کم و بیش ویسے ہی طنز کا ہدف بنایا ہے جو منٹو کے افسانوں کا بنیادی موضوع ہے اور ان نظموں میں اُسی غصے کا تسلسل دکھائی دیتا ہے جو ان کی کہانیوں کے خمیر میں پایا جاتا ہے۔

مذکورہ نظموں کے علاوہ حمایت علی شاعر کی نظم ''شہید ساز''، خاطر غزنوی کی نظم ''منٹو'' اور بجنوری کی نظم ''مرگِ آذر'' قمر لدھیانوی کی نظم ''اے ارضِ پاک''، حسن حمیدی کی نظم ''جہل اور فن کار''، تزئین راز زیدی کی نظم ''منٹو'' غالب عرفان کی نظم ''حقیقت نگار منٹو''، شگفتہ بریلوی کا مقطع بعنوان ''منٹو'' اور قتیل شفائی کی غزل بھی اسی تحسین کا تسلسل ہیں۔

حوالہ جات و حواشی

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، جی سی یونی ورسٹی، فیصل آباد۔

۱۔ محمد طفیل، ''اداریہ''، نقوش لاہور، منٹو نمبر، شمارہ ۵۰–۴۹ (سنہ ندارد) ص ۲۔

۲۔ سعادت حسن منٹو، ''منٹو بنام مجید امجد''، قند پشاور، مجید امجد نمبر، جلد ۳، شمارہ ۹–۸ (جون ۱۹۷۵ء)؛ ص ۲۲۱۔

۳۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ص ۱۳۲۔

۴۔ سجاد شیخ، ''نظم 'منٹو' کا تجزیاتی مطالعہ''، مشمولہ دستاویز مجید امجد نمبر، شمارہ ۵ (اپریل تا جون ۱۹۹۱ء)؛ ص ۸۳۔

۵۔ یونس جاوید، حلقہ اربابِ ذوق (لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ۲۰۱۲ء)، ص ۱۸۲۔

۶۔ شاد امرتسری، ''سعادت حسن منٹو''، مشمولہ سعادت حسن اور منٹو از ابدال احمد جعفری (لاہور: نگارشات، ۲۰۱۳ء)، ص ۴۱۸۔

۷۔ ظفر اقبال، ''سعادت حسن منٹو''، مشمولہ راوی لاہور، جلد ۴۹ (جنوری ۱۹۵۵ء)؛ ص ۲۹۔

۸۔ ظفر اقبال، ''خراج''، زیست کراچی، منٹو صدی نمبر (۲۰۱۲ء)؛ ص ۲۹۵۔

۹۔ مصطفیٰ زیدی، ''ایک علامت''، کلیاتِ مصطفیٰ زیدی (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ص ۵۱۲۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۵۷۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۵۸۔

۱۲۔ حبیب جالب کی یہ نظم ان کے کلیات میں شامل نہیں۔ نزہت جبین کی تحقیق کے مطابق:

> یہ نظم حبیب جالب کے شعری انتخاب جہاں بھی گئے داستاں چھوڑ آئے، جس کا انتخاب سعید پرویز صاحب نے کیا ہے، کے دوسرے ایڈیشن، سال اشاعت مئی ۲۰۰۲ء میں معروف ادیب، ڈراما نگار حمید کاشمیری کی ہینڈ رائٹنگ میں شائع ہوئی ہے۔ نظم کے نیچے سعید پرویز نے لکھا ہے: یہ نظم حمید کاشمیری مرحوم نے اپنے ہاتھ سے مجھے لکھ کر دی تھی۔ انھیں یہ نظم زبانی یاد تھی۔

نزہت جبیں، حبیب جالب کی غیر سیاسی شاعری، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم فل، شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، فیصل آباد، ۲۰۱۳ء – ۲۰۱۵ء، ص ۹۶۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں نظم کا پورا متن درج کیا جائے:

سر پہ چھائی ہوئی جہل کی رات ہے
اور یہ اپنے بزرگوں کی سوغات ہے
اپنا علمی ادارے سے کیا واسطہ
ہم کو منٹو بے چارے سے کیا واسطہ
کس نے اس سے کہا تھا فسانے لکھے
یوں ہمارے لیے خاک چھانے، لکھے
کیوں نہ کی نوکری اس نے سرکار کی
ایک کج فہم جاہل زمیں دار کی
مدح کرتا اگر وہ چچا سام کی
زندگی اس کی ہوتی بڑے کام کی
مرگیا ہے جو منٹو تو ہم کیا کریں
اک ذرا بات پہ آنکھ نم کیا کریں

۱۳۔ احمد ریاض، سوچ جتن (لاہور: الحمد یہ، سنہ ندارد)، ص ۴۲۔

۱۴۔ زاہد نبی، https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10155952809595394&set=a.10150777754450394.731824.852600393&type=3&theater

۱۵۔ بلراج کول، "سوگندھی" شعور دہلی، منٹو نمبر (اپریل ۱۹۸۰ء)، ص ۴۲۔

۱۶۔ سعادت حسن منٹو، منٹو کے افسانے (دہلی: ساقی بک ڈپو، ۱۹۴۰ء)، ص ۸۷۔

۱۷۔ بلراج کول، ص ۲۵۔

۱۸۔ شہریار، "سوگندھی" شعور دہلی، منٹو نمبر (اپریل ۱۹۸۰ء): ص ۲۹۔

۱۹۔ کمار پاشی، "سوگندھی" شعور دہلی، منٹو نمبر (اپریل ۱۹۸۰ء): ص ۲۹۔

۲۰۔ منٹو پر سرمد صہبائی کی نظم کے متن کا اختلاف ذیل میں ملاحظہ ہو:

"سوگندھی"

وہ گھر بسانے کی خواہش میں
اپنے بدن کی معصیت میں نکلی
گھروں کی طرف لوٹتے راستوں پہ
ہواؤں میں سازش کا موسم تھا
انجان چہروں کے جنگل میں
پیڑوں پہ سانپوں کے پھن لہلہاتے تھے
لیکن وہ اپنی جوانی کے چھپنے میں نکلی

بڑی دیر تک زرد پتے کی صورت
دلاسوں کے شانوں پہ اُڑتی رہی
نیم تاریک گلیوں میں سانس کی لو
ٹمٹماتی رہی

اس کی آنکھوں میں سب خواب پتھرا گئے
اس کے سینے پہ مہتاب گہنا گئے
اب وہ خواہش کے آسیب کو تھام کر
رات دن کے کناروں سے گذرتی ہے
اُجڑے گھروں کے مسافر کو
اپنی کہانی سناتی ہے
اور صبح ہونے سے پہلے
اسے بھول جاتی ہے

سرمد صہبائی، "سوگندھی" تصور دہلی، ص۹۷۔

"وہ گھر بسانے کی خواہش میں"

وہ گھر بسانے کی خواہش میں
اپنے بدن کی معصیت میں نکلی
ہواؤں میں سازش کا موسم تھا
لیکن وہ اپنی جوانی کے سینے میں بھٹکی
بڑی دیر تک زرد پتے کی مانند
جھوٹے دلاسوں کی شاخوں پہ اُڑتی رہی

اس کی آنکھوں کے روشن ستارے
بیابان رستوں میں پتھرا گئے
اس کے سینے پہ مہتاب گہنا گئے

اب وہ خوابوں کے آسیب کو تھام کر
رات دن کے پلوں سے گذرتی ہے
تنہا بدن کی سرائے میں ٹھہرے مسافر کو
اپنی کہانی سناتی ہے
اور صبح ہونے سے پہلے
اسے بھول جاتی ہے

سرمد صہبائی، "وہ گھر بسانے کی خواہش میں" پل بھر کا بہشت (لاہور: دستاویز، ۲۰۱۲ء)، ص۳۵۔

۲۱۔ گلزار "سعادت حسن منٹو"، مشمولہ سعادت حسن اور منٹو، ص۲۳۹۔

۲۲۔ راجہ مہدی علی خاں، ایضاً، ص ۲۴۲۔

۲۳۔ حفیظ ہوشیارپوری، ایضاً، ص ۲۴۲۔

مآخذ

اقبال،ظفر۔"مخراج"۔ زیست کراچی، منٹو صدی نمبر (۲۰۱۲ء)؛ ص ۲۹۵۔

______۔"سعادت حسن منٹو"۔ مشمولہ راوی لاہور، جلد ۴۹ (جنوری ۱۹۵۵ء)؛ ص ۴۹۔

امجد، مجید۔ کلیاتِ مجید امجد۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء۔

پاشی، کمار۔"سوگندھی"۔ شعور دہلی، منٹو نمبر (اپریل ۱۹۸۰ء)؛ ص ۲۹۔

جاوید، یونس۔ حلقہ اربابِ ذوق۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۲ء۔

جبیں، نزہت۔ حبیب جالب کی غیر سیاسی شاعری۔ غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم فل، شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، فیصل آباد، ۲۰۱۳ء۔ ۲۰۱۵ء۔

جعفری، ابدال احمد۔ سعادت حسن اور منٹو۔ لاہور: نگارشات، ۲۰۱۳ء۔

ریاض، احمد۔ سوچ جنوں۔ لاہور: اتحادیہ، سن ندارد۔

زیدی، مصطفیٰ۔"ایک علامت"۔ کلیاتِ مصطفیٰ زیدی۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء۔

شہریار۔"سوگندھی"۔ شعور دہلی، منٹو نمبر (اپریل ۱۹۸۰ء)؛ ص ۲۶۔

شیخ، سجاد۔"نظم 'منٹو' کا تجزیاتی مطالعہ"۔ مشمولہ دستاویز مجید امجد نمبر، شمارہ ۵ (اپریل تا جون ۱۹۹۱ء)؛ ص ۸۳۔

صہبائی، سرمد۔ پل بھر کا بہشت۔ لاہور: دستاویز، ۲۰۱۲ء۔

طفیل، محمد۔"اداریہ"۔ نقوش لاہور، منٹو نمبر، شمارہ ۵۰-۴۹ (سن ندارد)؛ ص ۱۲۔

کومل، بلراج۔"سوگندھی"۔ شعور دہلی، منٹو نمبر (اپریل ۱۹۸۰ء)؛ ص ۲۲۔

منٹو، سعادت حسن۔"منٹو بنام مجید امجد"۔ قند پشاور، مجید امجد نمبر، جلد ۳، شمارہ ۹-۸ (جون ۱۹۷۵ء)؛ ص ۲۲۱۔

نئی، زاہد۔ https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10155952809595394&set=a.10150777754450394.731824.852600393&type=3&theater

نبیل احمد نبیل *

مجید امجد کی شاعری: پنجاب کے ثقافتی تناظر میں

مجید امجد کے کلام میں پنجاب کی سماجی زندگی کا منظر نامہ قدرے دھندلا اور مبہم بھی ہے اور کہیں کہیں واضح ثقافتی آثار بھی دیکھنے کو ملتے ہیں مگر بسا اوقات مذکورہ آثار پیچیدہ اور مجرد صورتِ حال کے غماض ہیں۔ مجید امجد بیک وقت مقامی اور آفاقی کلچر کے نمائندہ شاعر ہیں۔ اُن کی شعری کائنات کے محاکمے سے پتا چلتا ہے کہ اُن کے یہاں کلچر کے تمام لوازمات موجود ہیں۔ انسانی نظامِ افکار و اقدار بھی ہیں اور صدیوں سے چلے آتے زراعتی سماج کے مظاہر میں طبقاتی کشاکش کی صورتِ حال بھی۔ اس کا تعلق خطۂ سرزمینِ پنجاب سے ہے جو کبھی دراوڑ اقوام کی بھی آماج گاہ و مسکن رہا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مجید امجد کا تاریخی و تہذیبی شعور بھی ان کے کلام میں جلوہ گر ہوا ہے اور تانیثی شعور کے مظاہر بھی جلوہ فگن ہوئے ہیں، لیکن مجید امجد کے عہد سے پہلے تہذیبی و ثقافتی مطالعات کے سیاق و تناظر کے فہم کے حوالے سے اُردو زبان و ادب میں سر سید کا حوالہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ انھوں نے ان مباحث کو سائنسی انداز میں پہلے پہل دیکھنے کی کامیاب سعی کی۔ سر سیّد احمد خاں نے اردو میں پہلی دفعہ تہذیب وتمدن کے مباحث کی سائنسی انداز میں تفہیم و تعبیر کی اور ان مباحث کی پیچیدگیوں کو عام فہم بنانے کی کامیاب کاوش کی۔ سر سیّد احمد خاں 'تہذیب' کی اصطلاح کو استعمال کرتے ہوئے مذکورہ اصطلاح کے لیے انگریزی زبان کی اصطلاح 'سویلزیشن' کو بروئے کار لاتے ہیں مگر داخلی اور خارجی ہر طرح کی

صورت حال کے لیے تہذیب اور تہذیب و تمدن کا وسیع تر تناظر میں استعمال کرتے ہیں۔ وہ کلچر اور سویلزیشن میں معنوی حدود کا تعین بھی نہیں کرتے اور نہ ان کے مابین کوئی امتیاز قائم کرتے ہیں ۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> انسان میں یہ ایک فطری بات ہے کہ وہ اپنے خیال کے موافق کسی چیز کو پسند کرتا ہے اور کسی کو ناپسند، یا یوں کہو کہ کسی چیز کو اچھا ٹھہراتا ہے اور کسی چیز کو بُرا اور اس کی طبیعت اس طرف مائل ہے کہ اُس بُری چیز کی حالت کو ایسی حالت سے تبدیل کرلے جس کو وہ اچھا سمجھتا ہے۔ یہی چیز سویلزیشن کی جڑ ہے جو انسانوں کے ہر گروہ میں اور ہر ایک میں پائی جاتی ہے۔ اسی تبادلے کا نام سویلزیشن یا تہذیب ہے ...... ایک قوم جس بات کو اچھا سمجھتی ہے اور اسے داخلی تہذیب جانتی ہے، دوسری قوم اسی بات کو بہت بُری اور وحشیانہ حرکت قرار دیتی ہے۔ یہ اختلاف سویلزیشن کا، قوموں کے باہم ہوتا ہے۔ اشخاص میں نہیں ہوتا یا بہت ہی کم ہوتا ہے جب کہ ایک گروہ انسانوں کا کسی جگہ اکٹھا ہو کر بستا ہے تو اکثر ان کی ضرورتیں اور ان کی حاجتیں، ان کی غذائیں اور ان کی پوشاکیں...... ان کی مسرت کی باتیں اور ان کی نفرت کی چیزیں سب یکساں ہوتی ہیں اور اسی لیے بُرائی اور اچھائی کے لیے خیالات بھی یکساں ہوتے ہیں اور بُرائی کو اچھائی سے تبدیل کرنے کی خواہش سب میں ایک سی ہوتی ہے اور یہی مجموعی خواہش ......اس قوم یا گروہ کی سویلزیشن ہے۔[1]

سر سید احمد خاں نے اگرچہ تہذیب کا وہی تصور دیا جو مغربی مفکرین نے کلچر کے ضمن میں وضع کیا تھا، مگر تہذیب کے خارجی ہونے پر دلالت نہیں کی اور نہ ہی کلچر یا ثقافت کے داخلی عناصر یا مظاہر سے تعبیر ہونے پر دلالت کی ہے۔ البتہ مغرب میں جو کلچر کے بارے میں رائج تھا، اس کو داخلی اور خارجی عناصر اور مظاہر کی باہم آمیز صورتِ حال پر منتج کر کے تصورِ تہذیب قائم کیا۔

اسی طرح ترقی پسند نقاد سبطِ حسن نے بھی کلچر یا ثقافت کی بجائے 'تہذیب' ہی کی اصطلاح کا وسیع تر مفاہیم میں ایک توضیحی تصور قائم کیا ہے۔ وہ افکار و نظریات جن کا تعلق انسانی سماجوں کی خارجی صورتِ حال سے ہے، سبطِ حسن انھیں داخلی صورتِ حال سے تعبیر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> کسی معاشرے کی بامقصد تخلیقات اور سماجی اقدار کے نظام کو تہذیب کہتے ہیں۔

> تہذیب معاشرے کی طرزِ زندگی اور طرزِ فکر و احساس کا جوہر ہوتی ہے۔ چنانچہ زبان، آلات و اوزار، پیداوار کے طریقے اور سماجی رشتے، رہن سہن، فنونِ لطیفہ، علم و ادب، فلسفہ و حکمت، عقائد و افسوں، اخلاق و عادات، رسوم و روایت، عشق و محبت کے سلوک اور خاندانی تعلقات وغیرہ تہذیب کے مختلف مظاہر ہیں۔[۲]

سبطِ حسن نے کلچر کے عناصر و عوامل کو تہذیب کے دائرے میں رکھ کر تصورِ تہذیب قائم کیا ہے۔ تہذیب خالصتاً خارجی مظاہر سے عبارت ہے جب کہ ثقافت داخلی انسانی صورتِ حال سے تعلق رکھتی ہے۔ ثقافت ایک ایسا تصور ہے جو انسانی صورتِ حال کے داخلی عناصر و عوامل سے تعبیر و عبارت ہے، جس کا خارجی سطح پر عقلی مظاہر میں اظہار ہوتا ہے جب کہ تہذیب کا تعلق مظاہر کی خالصتاً ظاہری صورتِ حال سے ہے جیسے کسی خام چیز کو نفیس بنانا، یا جیسے عربی مفاہیم کے مطابق آراستہ و پیراستہ کرنا، خوب صورت بنانا اور کاٹ چھانٹ کرنا وغیرہ۔ تہذیب کے مذکورہ مفاہیم کو اگر لغوی سطح سے وضعی یا عملی و اصطلاحی سطح پر لا کر تجزیہ کریں تو تہذیب کا تعلق ظاہری اشیا سے ہے۔ جھاڑیوں کی کاٹ چھانٹ کر سکتے ہیں یا پھر اضافی ٹہنیوں کی کاٹ چھانٹ کی جا سکتی ہے۔ میر تقی میر یا غالب یا مجید امجد کی شاعری کو پہلے سے بہتر کوئی نہیں بنا سکتا کیونکہ یہ معاملہ ہی مخصوص لمحات میں تخلیقی رو یا کلچر یا ثقافت کی ذیل میں آتا ہے جب کہ تہذیب کے مظاہر کو پہلے سے بہتر بنایا جا سکتا ہے؛ جیسے پرانے جہازوں سے نئے اور بہترین جہاز بنائے گئے یا بنائے جا رہے ہیں۔ تہذیب میں خام مظاہر کو پہلے سے زیادہ نفیس اور عمدہ بنایا جا سکتا ہے۔

اُردو میں کلچر یعنی ثقافت اور سویلزیشن یعنی تہذیب اور تمدن کی اصطلاح کو عام طور سے ایک دوسرے کے مترادفات یا متبادل کے طور پر استعمال کیا جاتا رہا ہے اور اب بھی ایسی ہی صورتِ حال ہے۔

ریمنڈ ولیمز (Raymond Williams) نے اپنی تصنیف *Culture and Society* میں کلچر کو تین زمروں حاوی، باقیاتی اور نوخیز میں تقسیم کیا ہے یا پھر ان تین زمروں میں:

۱۔ آفاقی اقدار کا کلچر

۲۔ علوم و فنون سے متعلق نشو و نما کا کلچر

۳۔ حوالہ جاتی، سماجی وانفرادی کلچر

ریمنڈ ولیمز آفاقی یا مثالی کلچر کو اقدار کے زمرے میں شمار کرتے ہیں آفاقی اقدار کو افرادِ معاشرہ اپنے ترقیاتی عمل سے متشکل کرتے ہیں۔یہاں ریمنڈ ولیمز کی مراد آفاقی اقدار ہیں جو انسانی سماجوں میں کسی حد تک مشترکہ ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر سچائی اور ایمان داری کے تصورات، محبت، اخلاص وغیرہ۔اعلیٰ اقدار جو مختلف سماجوں میں مثالی انسانوں کی ذہنی آبیاری اور تشکیل کا فریضہ سرانجام دیتی ہیں وہ وقت کی حدود سے بالاتر ہوتی ہیں اور انھی قدروں کو ریمنڈ ولیمز حوالے کے طور پر ایک نسل سے دوسری نسل تک آفاقی یا مثالی کلچر کے ماڈل (نمونے) کے طور پر پیش کرتا ہے۔ مذکورہ آفاقی یا مثالی کلچر میں افرادِ معاشرہ اپنے مشاہدات وتجربات کے نتیجے میں اجتماعی زندگی کو عملاً متشکل کرتے ہیں جس سے لوگوں کے افکار ونظریات ایک سانچے میں ڈھل جاتے ہیں۔ اس طرح مابعد کی نسلیں اور دیگر سماجوں کے لوگ بھی کسبِ فیض کرتے ہیں۔آفاقی یا مثالی کلچر صدیوں کے سماجی تحاور یا ربط وتعامل کے نتیجے میں نسل در نسل منتقل ہوتا ہے جس میں سچ یا سچائی کے تصورات اور اس کے تلازمات خاص طور سے اہمیت کے حامل ہیں۔

کلچر یا ثقافت کے دوسرے زُمرے میں ریمنڈ ولیمز علوم وفنون کو خاص طور سے اہمیت کا حامل قرار دیتے ہیں۔ مذکورہ تمام علوم وفنون افرادِ معاشرہ کے رویوں اور مزاجوں پر مشتمل ہوتے ہیں یا اُن کی عکاسی کرتے ہیں۔کسی بھی ثقافت یا کلچر اور جغرافیائی خطے یا علاقے کے افرادِ معاشرہ کے ذہن وفکر اور اُن کے خیالات ونظریات اور افکار وتصورات کی چھان پھٹک یا اُن کے بارے میں آگاہی کے لیے ضروری ہے کہ وہاں کے تخلیقی ادب اور آرٹ کا مطالعہ کرلیا جائے۔ درحقیقت علاقائی ادب اور آرٹ ہی وہاں کے کلچر کی ترجمانی کا فریضہ سرانجام دیتا ہے۔

آرٹ درحقیقت کلچر ہی کی پیداوار ہے یہ کوئی آزاد اور خودمختار رشتہ نہیں ہے۔ مذکورہ آرٹ اور ادب سماجی زندگی کے رموز وعلائم اور علامتوں سے متشکل اور تعبیر ہوتا ہے۔ادب اور فن (آرٹ) اور سماج کے مابین رشتے بہت گہرے ہوتے ہیں۔ جہاں سچائی کی دریافت کا عمل تسلسل کے ساتھ جاری رہتا ہے۔ ریمنڈ ولیمز تو کلچر اور سوسائٹی کے رشتے کو ناخن اور گوشت کے رشتے سے تعبیر کرتے ہیں۔

دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں یعنی سماج ہی کلچر کو خلق کرتا ہے۔ کلچر درحقیقت متحرک عناصر وعوامل سے عبارت ہے جہاں زندگی رُکتی نہیں ہے اور انسانی افکار وتصورات میں پہلے سے بہتری کا عمل جاری وساری رہتا ہے۔ کلچر ایک ایسا نامیاتی کل ہے جو اپنے بطن میں تحرک لیے ہوئے ہے اور جس کا تعلق انسان کی داخلی یا باطنی صورت حال سے ہے۔ علوم وفنون یعنی ادب اور آرٹ ریمنڈ ولیمز کے یہاں نشوونما کی ثقافت ہے جہاں افرادِ معاشرہ کے افکار وتصورات اور نظریات علوم وفنون کی صورت میں محفوظ ہو کر ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتے ہیں۔ مذکورہ نشوونما کے کلچر کے عناصر و عوامل مختلف معاشروں کے ادب وفن (آرٹ) کی صورتِ حال میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ جیسے مجید امجد کی اُردو شاعری کے پیچھے کارفرما پنجاب کا کلچر کسی بھی صورت میں نظرانداز نہیں کیا جا سکتا یا پھر یوں کہ علاقائی علوم وفنون اور ادبیات الگ سے اپنا ایک تشخص اور اپنی ایک علاحدہ سے پہچان رکھتے ہیں، جیسے مصر میں اہرامِ مصر وغیرہ۔ مذکورہ کلچر علاقائی کلچر کی صورت اختیار کر لے گا۔

ریمنڈ ولیمز کلچر کو تین زُمروں میں تقسیم کرتا ہے۔ تیسرے زُمرے میں حوالہ جاتی، معاشرتی و انفرادی کلچر کسی بھی سماج یا افرادِ معاشرہ کے اس طبقے یا گروہ سے تعلق رکھتا ہے جہاں انسانی عادات اور خصلتوں میں اشتراک یا یگانگت کی صورتِ حال پائی جاتی ہے۔ ریمنڈ ولیمز کلچر کے تیسرے زُمرے کی وضاحت کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ ہر فرد میں نہ اعلیٰ قدروں کا پایا جانا ہی ممکن ہے اور نہ یہ ضروری ہے کہ علوم وفنون کی سطح پر بھی یکساں صورتِ حال موجود ہو۔ وہ یہ بھی تصور قائم کرتے ہیں کہ کلچر بذاتِ خود کوئی شے نہیں ہے۔ اس سیاق وتناظر کے باوجود افرادِ معاشرہ میں ذاتی عادات و خصائل ہوتے ہیں جو الگ سے اپنی ایک شناخت رکھتے ہیں اور انھی نشانات یا عادات و خصائل یا شناخت کے کارن افرادِ معاشرہ کا طرزِ حیات متعین ہوتا ہے۔[۳]

کروبر (Kroeber) نے کلچر (ثقافت) کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

> کلچر (ثقافت) شخصی و اجتماعی طور پر پیدا ہوتا ہے جو متعلقہ لوگوں اور ماحول کو متاثر کرنے کے ساتھ ساتھ اُن سے متاثر بھی ہوتا ہے۔[۴]

مجید امجد کا اُردو شاعری کی روایت کا نہایت گہرا اور وسیع مطالعہ تھا، وہ ثقافت کی اصطلاح کی

بجائے تہذیب کی اصطلاح کو بروئے کار لائے ہیں۔ اہلِ مشرق، ادیب و دانشور اور شعرا نے عموی طور پر سرسیّد کے وضع و متعین کردہ مفہوم میں ہی تہذیب کی اصطلاح کو برتنے سے سروکار رکھا ہے۔ یہ سلسلہ مجید امجد تک اُسی روایت کے تسلسل کا نتیجہ ہے۔ کلچر درحقیقت لاطینی اور جرمن زبان میں پہلے پہل کلٹرا کے تلفظ کے ساتھ استعمال ہوا۔ بعدازاں انگریزی زبان میں کلچر کی شکل اختیار کرگیا اور اس کے ساتھ سویلزیشن کی اصطلاح بھی اہلِ مغرب ہی کی دین ہے جو مغربی زبانوں کے توسط سے دنیا کی دیگر زبانوں کا حصہ بنی۔ عربی زبان سے تہذیب و تمدن اور ثقافت ایسی اصطلاحات اردو زبان میں داخل ہوئیں۔ اہلِ مغرب نے کلچر کو داخلی عناصر سے متعلق رکھا اور سویلزیشن کو خارجی زندگی کے لیے مخصوص مفاہیم میں بروئے کار لائے۔ کلچر کو وہ ایک زندگی گذارنے کا طریقہ قرار دیتے ہیں جس کے توسط سے کسی بھی معاشرتی طبقے کے معاشرے یا سماج کے سماجی رشتے تعمیر و تشکیل پاتے ہیں اور انھیں ایک مربوط و منظم شکل دی جاتی ہے لیکن یہ ایک ایسا طریقہ اور سبھاؤ ہے جس کے توسط سے مذکورہ رشتوں کے ذریعے نوعِ انسانی تجربات کے عمل سے گذرتی ہے۔ اس طرح کے تجربات سماجی رشتوں کے سبب ایک مربوط و منظم سماج ہی میں ممکن ہوتے ہیں۔

اُردو زبان کا عربی و فارسی سے بھی قربت کا رشتہ ہے اور برصغیر کی دیگر علاقائی زبانوں سے بھی ایک رشتہ قائم و دائم رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو میں تہذیب و تمدن اور ثقافت ایسی وسیع تر مفاہیم کی حامل اصطلاحات دیکھنے کو ملتی ہے۔ ہندی میں سنسکرتی کا لفظ تہذیب ہی کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ مجید امجد نے تہذیب کا لفظ اپنی نظم "مقبرہ جہانگیر" اور "بارش کے بعد" میں تخلیقی سطح پر استعمال کیا ہے۔

پنجاب میں پنجاب کی مخصوص روایات، اقدار، اُمنگوں، مخصوص اور مختلف سماجی طبقات کے سماجی رشتوں، معاشرے میں ان کے انفرادی سے لے کر اجتماعی کردار تک کے نتیجے میں پنجابی ثقافت پیدا ہوئی اور مذکورہ زبان کے فنون (آرٹ) اور شعر و ادب کا اظہار زبان کے مختلف لہجوں کی صورت میں ہوا۔ ثقافت کا ایک تفاعل مذکورہ سماج کو ایک ساخت اور ایک وحدت اور اکائی میں پرونا اور ایک منظم صورت حال اور نظام کے تابع لانا ہے۔ غیر منقسم ہندوستان کے علاقائی یا جغرافیائی تناظر میں دیکھنے

سے معلوم ہوتا ہے کہ پنجاب کا کلچر ایک ہی ہے جو ایک ساختیاتی نظام کے تابع ہوکر پنجاب کی ثقافت کا نقشہ مکمل کرتا ہے جہاں کے شعرا پنجابی زبان کے ذریعے اپنے فکر و ہنر کا اظہار کرتے ہیں اور خود کو ایک سماجی اکائی کے طور پر محسوس کرتے ہیں۔ مذکورہ صورت حال میں تمام اکائیاں ایک دوسرے کے ساتھ ایک رشتے میں منسلک ہوکر ایک ثقافت کی تشکیل و تعمیر میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ اس طرح کلچر کی متحرک (dynamic) صورت عمل پذیر اور ہم آہنگ ہوتی ہے۔

مجید امجد کا لسانی شعور اور فکری صورتِ حال دونوں ایک دوسرے سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ اُن کے یہاں پنجاب کے کلچر کی ترجمانی دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہاں ان کے کلام میں پنجاب کی معاشرتی زندگی، انسانی محسوسات اور جذبے باہم آمیز ہوکر پنجاب کے کلچر کو خالصتاً تخلیقی سطح پر بیان کرتے ہیں۔ مذکورہ اظہار شاعرانہ اوصاف و کمالات پر دلالت کرتا ہے۔ ان کے تخلیقی فن پاروں سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کے بطن میں پنجاب کا کلچر موجزن ہے اور اس کے اظہار کے لیے اُن کے پاس ڈکشن بھی پنجابی زبان کے الفاظ کی صورت میں ان کی فکری و لسانی اور ثقافتی ہم آہنگی اور شاعرانہ اظہار کا غماز ہے۔ میرا جی کے لسانی و فکری اور ثقافتی شعور کے پیچھے جو اساطیری عناصر کارفرما ہیں؛ وہ اُن کے لیے خالصتاً ہندی زبان اور کلچر کے ذریعے نظم کی تشکیل و تعمیر کرتے ہیں اور ان ہندو اساطیر کے نتیجے میں اُن کا فکری اظہار بھی اُن کے لسانی شعور کی خبر دیتا ہے۔ اُن کے ہندی ڈکشن سے ان کے میلانِ طبع اور ہندی روایات سے گہری وابستگی کا بھی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہی وہ پہلو ہے جو اُنھیں ایک خاص انداز اور مخصوص دائرے سے باہر نہیں نکلنے دیتا بلکہ ہندی اساطیریات اور جنس زدگی کا شکار کردیتا ہے مگر مجید امجد کے پاس کوئی ایک مخصوص موضوعاتی دائرہ نہیں۔ ان کے کلام میں موضوعاتی و اسلوبیاتی تنوع کے ساتھ ساتھ تکنیک کے نت نئے تجربات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مجید امجد اپنی دھرتی اور کلچر سے بھی خاص لگاؤ رکھتے ہیں، جس کا اظہار اُن کی منظومات میں پنجابی زبان کے الفاظ کے تخلیقی رچاؤ کے ساتھ استعمال کی صورت میں ہوا۔ یہ امر اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ اُنھوں نے اپنے کلام میں پنجاب کی ثقافتی صورتِ حال اور اس کے عناصر و عوامل کو پنجابی زبان کے بیشتر الفاظ کے تخلیقی سطح پر برتاؤ اور اظہار کی صورت میں ترجیح دی ہے جس سے پنجاب، پنجابی زبان اور پنجابی کلچر کی زرخیزی کا اندازہ لگایا جاسکتا

ہے۔ پنجابی زبان کا یہ اعجاز بھی ہے کہ مذکورہ زبان میں اظہار کی وسعت اور تہ داری کے لیے نہ صرف لہجے کا تنوع موجود ہے بلکہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ اظہار کی قوت بھی موجود ہے۔ مجید امجد نے پنجابی زبان کے بیشتر لفظوں کو اپنی اُردو منظومات میں اس قرینے اور تخلیقی رچاؤ کے ساتھ برتا ہے کہ اکثر ناقدین کو پنجابی زبان کے وہ الفاظ ہندی زبان کے محسوس ہوتے ہیں۔

مجید امجد وسیع المطالعہ اور قادرالکلام شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ مختلف زبانوں پر بھی دسترس رکھتے تھے۔ وہ اُردو کے شاعر ہیں، پنجابی اُن کی مادری زبان تھی۔اس کے ساتھ ساتھ عربی، فارسی اور سنسکرت الفاظ کے تخلیقی استعمال پر بھی انھیں عبور حاصل تھا جس کا اندازہ ان کے کلام کے مطالعے سے کیا جاسکتا ہے۔ کلچر کے نمایاں خدوخال، مظاہر اور عناصر وعوامل میں پنجاب کے رسم و رواج بلند آہنگ اور متحرک ہیں۔ پنجاب کا عام آدمی اپنے ذہن وفکر اور نظامِ اقدار کے اعتبار سے یا کھلا دوست ہے یا کھلا دُشمن ہے۔ یہ پنجابی رَہتل یا وسیب کی عملیت پسندی ہے۔مجید امجد کی نظموں کے عنوانات بہانے کے طور پر آتے ہیں۔معمولی نوعیت کے موضوعات میں بڑی شاعری کی ہے، مثلاً ''نہ کوئی سلطنتِ غم ہے نہ اقلیمِ طرب''،''کنواں''،''پنواڑی''،''آٹو گراف''،''صدا بھی مرگِ صدا''،''طلوعِ فرض''،''حرفِ اول''،''میونخ''وغیرہ۔

زرعی سماج اپنی ساخت، کیمیا اور نیچر میں متشدد نہیں ہوتا۔ کم و بیش پنجاب اور اہلِ پنجاب کی بھی یہی کیفیت رہی ہے، زرعی معاشرہ اپنے مزاج میں شدت پسند اس لیے نہیں ہوتا کہ وہاں قدرتی نعمتیں وافر ہوتی ہیں،ایسے میں اس وسیب کے لوگ جنگ و جدل پر یا ہتھیار اُٹھانے پر آمادہ نہیں ہوتے۔ پنجاب کا کلچر محفل آرائی کو پسند کرتا ہے، چوپالوں کو پسند کرتا ہے،ترنجن، پنچایت کو پسند کرتا ہے، اپنی مجلسوں کو آباد رکھتا ہے۔ مجید امجد کے استعارے، علامات اور تمثالیں انھی اداروں اور رونقوں سے ماخوذ ہیں۔ اگر کہیں زرعی سماج میں مظاہرِ فطرت کو کوئی نقصان پہنچاتا ہے تو اس پر بھی ان کا دل دُکھتا ہے۔ اُن کی نظم ''توسیعِ شہر'' دراصل درختوں کے کٹنے کا ہی نوحہ نہیں بلکہ پنجاب کی فطری شناخت کو نقصان پہنچانے اور زرعی سماج کے مظاہر کو معدوم کیے جانے کا المناک تخلیقی بیانیہ ہے۔اس طرح کے دُکھ کو زرعی معاشرے اور اپنی رَہتل کے مظاہر کو سمجھنے والا حساس شاعر ہی محسوس کرسکتا ہے، ایسے واقعے

کو شاید دوسرے افرادِ معاشرہ بھی محسوس کرسکیں مگر اس طرح شدتِ غم اور تخلیقی اُپج کے ساتھ اپنے مافی الضمیر کا اظہار نہ کرسکیں جس طرح مجید امجد نے اپنی نظم ''توسیع شہر'' میں کیا ہے۔

''کنواں'' صرف آب رسانی کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ کنویں کے ساتھ اقتصادیات، رہتل اور زندگی کے تحرک و تسلسل کے تصورات جڑے ہوئے ہیں، جہاں کنواں ہوگا، وہاں تن آور درخت بھی ہوگا، وہاں راہ چلتے مسافر بھی ستانے کے لیے لمحہ بھر کو رکیں گے، پیاس بجھائیں گے، اس طرح ان کا مقامی لوگوں سے سماجی تحاور بھی ہوتا ہے۔ اس طرح کنواں ایک ایسے مقام کی علامت بن جاتا ہے، جہاں آپسی ابلاغ و ترسیل کا سلسلہ بھی شروع ہوتا ہے اور ثقافتی سطح پر معلومات کی منتقلی بھی ہوتی ہے۔ کنواں ایک ایسا ثقافتی مظہر ہے جس جگہ لوگ اپنے دُکھ سُکھ سانجھے کرتے ہیں، جہاں تھوڑی دیر مسافر ستا بھی لیتے ہیں اور اپنی پیاس بجھانے کے ساتھ ساتھ من کی باتیں بھی ایک دوسرے کو سنا جاتے ہیں۔ کنواں ایک عام مظہر ہے مگر مجید امجد اس کے گیتوں میں بے پناہ وسعت پیدا کر دیتے ہیں۔ اس اعتبار سے مجید امجد سادہ بھی ہیں اور پیچیدہ بھی، جو معمولی اور سامنے کے مظاہر سے غیر معمولی شاعری خلق کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ خاص طور سے وہ زمین پر رہ کر آسمان کا نظارہ کرتے ہیں۔ وہ چھوٹے موضوعات میں بڑی شاعری کرتے ہیں، وہ اس لیے کہ اُن کا رشتہ زمینی حقائق سے قائم و دائم رہتا ہے۔

انفرادی اور اجتماعی مسائل کا اظہار مجید امجد کے کلام میں ہوا ہے۔ وہ پیچیدہ صورتِ حال جو وجود کی پرتوں کو گہرائی میں اُتر کر کھولنے کی متقاضی ہوتی ہے، ایسی گتھیوں کو سُلجھانے کا عمل بھی ان کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کا خمیر پنجاب کی زرخیز مٹی سے اٹھا تھا۔ وہ مٹی جس کی زرخیزی سے دراوڑوں کا بھی تعلق رہا ہے اور وہ بھی مذکورہ زرخیز زمین سے مستفید ہوتے رہے۔ لسانی سطح پر بھی پنجاب کی سرزمین صدیوں پرانی تہذیب و تمدن سے اپنا رشتہ استوار کیے ہوئے ہے۔ یہی وہ لسانی سطح ہے جس کی ایک جہت مجید امجد کے کلام میں پنجابی زبان کے الفاظ کے تخلیقی و تعمیری استعمال کی صورت میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ پنجاب کا کلچر کثیرالجہتی پہلوؤں سے عبارت ہے۔ اس میں فکری سطح پر وسعت و گہرائی ہے۔ اسی نوعیت کی وسعت و گہرائی مجید امجد کے کلام میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ پنجاب کا تعلق صدیوں سے زراعتی معاشرے سے رہا ہے جو بنتا، سنورتا اور تسلسل سے آگے بڑھتا آیا ہے۔ پنجاب

میں ہی ہڑپہ واقع ہے جو صدیوں پیشتر دراوڑوں کی آماج گاہ رہا اور اب بھی اس کے قریب سے دریائے راوی بہتا ہے اگرچہ آریاؤں نے دراوڑوں کو یہاں سے نکال باہر کیا۔یہاں کی بیشتر آبادی کا رشتہ زراعتی سماج سے رہا ہے۔ زراعتی سماج کے مظاہر کو طبقاتی مظاہر سے الگ کرکے دیکھنے سے اقتصادی پیداواری بورژوا طاقت اور پرولتاری محنت کش طبقے کی کشاکش کو سمجھنے میں بہت زیادہ پیچیدگیاں حائل ہو جاتی ہیں،اس لیے ان کو صدیوں کی انسانی سماجی صورتِ حال میں متوازی طور سے دیکھا اور سمجھا جا سکتا ہے۔ ہڑپے کی قدیم ترین صورتِ حال اور وہاں کی اجتماعی زراعتی آبادی کے مسائل کے حوالے سے مجید امجد کی ایک نظم ہے، جو زراعتی سماج کے انسانوں کی کسمپرسی و پامالی، خستہ حالی اور مسائل ومصائب نہ صرف واضح کرتی ہے بلکہ زراعتی سماج کے طاقتور کردار، جاگیردار کے بہیمانہ مظالم کا تخلیقی بیانیہ بھی ہے اور کسان کی کسمپرسی و اقتصادی بدحالی کا نوحہ بھی۔ زمیندار سینہ سنگ کا خدا بنا ہوا ہے اور کسان پر صدیوں سے مظالم ڈھا رہا ہے اور جس کا فقط یہی فرمان ہے کہ مٹی کاٹنا اور مٹی چاٹنا ہی ہاری کا نصیب ہے۔جاگیردارانہ سماج میں جاگیردار اپنے آپ کو انسان اور کسان کو جانور کا درجہ دیتا ہے۔مذکورہ نظم میں تخلیقی رچاؤ اور شعری وفور اسے نعرہ نہیں بننے دیتا۔کلام کا حسن اور معنوی تہ داری اپنے تمام لوازمات کے ساتھ برقرار رہتے ہیں۔شاعر کا یہاں ہنر لائقِ تحسین ہے۔ دراوڑ تہذیب کا انسان درحقیقت زمین سے اپنا رشتہ قائم کیے ہوئے تھا، اُس کا ذریعۂ معاش کھیتی باڑی تھا۔شاعر ہڑپہ کو تو پیچھے چھوڑ جاتا ہے، اُس کو بہانہ بنا کر اپنے عہد کے کسان کی معاشی تنگ دستی بدحالی کا نوحہ کہتا ہے، کتبہ دراصل ایک علامت یا نشان ہے، ایک معدوم شے کا۔'ہڑپہ' تو وہ تہذیب ہے جس کو آریاؤں نے صدیوں پہلے مٹا دیا۔آریا بھی درحقیقت اپنے عہد کی بورژوا طاقت تھے جنھوں نے اپنے کمزوروں کو ملیا میٹ کر دیا تھا، بالکل اسی طرح کا طرزِ عمل عصرِ حاضر کا جاگیردار، پرولتاری کلاس خاص طور سے کسان کے ساتھ روا رکھتا ہے۔مجید امجد کے یہاں ارتقا کا عمل نامعلوم انداز سے جاری وساری دکھائی دیتا ہے مگر پرولتاری کلاس باوجود ارتقا کے ترقی سے محروم رہتی ہے۔''ہڑپے کا ایک کتبہ'' میں ایک ہاری کی زندگی میں ایک سا وقت دکھائی دیتا ہے، جیسے وقت کے پہیے کی گردش کہیں رکی ہوئی ہے، بدنصیبی ہی اس کا نصیب اور مسائل ومصائب ہی اس کا مقدر ہیں۔

بہتی راوی تیرے تٹ پر، — کھیت اور پھول اور پھل
تین ہزار برس بوڑھی تہذیبوں کی چھل بل!
دو بیلوں کی جیوٹ جوڑی، اک ہالی، اک ہل!

سینۂ سنگ میں بسنے والے خداؤں کا فرمان
مٹی کاٹے، مٹی چاٹے، ہل کی انی کا مان،
آگ میں جلتا پنجر ہالی کاہے کو انسان،

کون مٹائے اُس کے ماتھے سے یہ دُکھوں کی ریکھ
ہل کو کھینچنے والے جنوروں جیسے اُس کے لیکھ
تپتی دھوپ میں تین بیل ہیں، تین بیل ہیں، دیکھ [5]

پنجاب کے زرعی معاشرے کی صورتِ حال کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ یہ بھی نظر آتا ہے کہ اس سماج سے جُڑے ہوئے انسان کی تقدیر نہیں بدلتی بلکہ تمام صورتِ حال جُوں کی تُوں رہتی ہے۔ مذکورہ نظم ایک طرف تو انسان اور تقدیر کے ہاتھوں نشانہ بننے والے انسان کی المیہ داستان کا تخلیقی بیانیہ ہے تو دوسری طرف صدیوں پرانے اس کلچر کی کہانی کا بیانیہ ہے جو نہایت غم واندوہ پر مبنی ہونے کے ساتھ ساتھ آج بھی پنجاب سے اپنا رشتہ استوار کیے ہوئے ہے۔ مذکورہ نظم میں مجید امجد نے پنجابی زبان کے الفاظ کو اس قدر تخلیقی پیرائے اور خلاقانہ انداز سے برتا ہے کہ مذکورہ الفاظ پنجابی زبان اور کلچر کی نمائندگی و ترجمانی کے باوجود اُردو زبان کا حصہ بن گئے ہیں۔ جیسے تٹ، کھیت، چھل بل، دو بیلوں کی جیوٹ جوڑی، ہالی، ہل، ہل کی انی، مان، دُکھوں، ریکھ، جنوروں، لیکھ، راوی، پھل، پنجر وغیرہ۔

مجید امجد کے خلاقانہ ذہن کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے مذکورہ الفاظ کو نہ صرف اُردو لہجے میں ڈھال دیا ہے بلکہ نئی معنویت سے ہم کنار کیا ہے۔ پنجابی میں بعض اصوات ثقیل ہیں اور ان کی ادائی و تلفیظ کے وقت اعضائے نطق پر زیادہ زور دیا جاتا ہے جب کہ اُردو میں مذکورہ ثقیل الفاظ ادائی و تلفیظ کے وقت نرم و خفیف (soft palate) اصوات کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ جیسے پنجابی زبان اور پنجابی سماج میں ہل کی صوت ثقیل ہے۔ مثال کے طور پر 'ہ' مخرج کے لحاظ سے کنٹھی صوت ہے اور اسے

کنٹھ سے وضع کیا جاتا ہے اور 'ل' کی دندانی صوت ہے اور دانتوں کے سہارے سے ادا کی جاتی ہے۔

> لفظ 'ٹل' درحقیقت پنجابی ہی کا لفظ ہے اور پنجابی میں کنٹھی اور دندانی مصوتے مہاپران یا ثقیل صورت اختیار کر لیتے ہیں۔[۲]

اسی طرح 'پلی' بھی پنجابی زبان کا لفظ ہے اور پنجابی کلچر سے تعلق رکھتا ہے اور زراعتی سماج اور کلچر کی پیداوار ہے۔ مذکورہ لفظ کا صوتیاتی آہنگ و تاثر پنجابی میں ثقیل صوت کا غماز ہے مگر یہاں سبک و خفیف انداز سے استعمال ہوا ہے اور اپنی کوملتا کا پتا دیتا ہے۔ مجید امجد کو نئے انداز اور نئے مفاہیم میں الفاظ کے تخلیقی استعمال کا ہُنر آتا ہے۔ وہ نئے لفظ بنانے پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔ انھوں نے نئی اصطلاحات و تراکیب وضع کر کے نُدرتِ کلام پیدا کی ہے۔ یہی نہیں ساتھ ہی ساتھ ان کی فکر بھی ندرت اور تازہ کاری کی حامل ہے۔ انھوں نے متعدد ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو روایتاً اور انداز سے برتے جاتے ہیں۔ جیسے ایک لفظ عام طور پر 'ریکھا' لکھا اور بولا جاتا ہے انھوں نے مذکورہ لفظ کو اپنی نظم ''بڑ پے کا ایک کتبہ'' میں 'ریکھ' کا صوتی آہنگ عطا کر کے نیا صوتی تاثر قائم کیا ہے۔

اسی طرح طبقاتی شعور کے حوالے سے مجید امجد کی نظم ''کُلیہ وایوان'' اُن کے گہرے مشاہدے پر دلالت کرتی ہے، یہاں بھی طبقاتی شعور کی کشاکش اور سکون و بے سکونی کا جدلیاتی بیانیہ دیکھا جا سکتا ہے۔ نظم کا آغاز تو عام مظاہر سے ہوتا ہے، جیسے 'گھاس کی گٹھڑی'، 'سوکھے پتے چننے والی بانہیں'، 'بیلوں کا چھکڑا'، 'بیلوں کے پیچھے چلتے انسان کے زخمی پاؤں' وغیرہ مگر شاعر نظم کے دوسرے حصے میں جھونپڑی میں رہنے والوں کی سکون کی کیفیت کو ایوانوں میں بسنے والوں کی زندگی پر مقدم ٹھہراتا ہے۔ مذکورہ نظم میں ایک کردار زراعتی سماج سے جڑا ہوا ہے تو دوسرا ایوانوں میں زندگی کی آسائشوں سے فیض یاب مگر طمانیتِ قلب سے محروم، جہاں دولت کی ریل پیل تو ہے مگر روح و دل کا سکون معدوم ہے۔ یہاں شاعر طبقاتی سماج میں اشرافیہ طبقے اور زندگی کی آسائشوں سے محروم طبقے کا آپسی تقابل کرتا ہے مگر یہ تقابل تخلیقی پیرائے میں ہے۔ زندگی کی مراعات اور فیوض و برکات سے محروم ہونے کے باوجود پسماندہ کلاس کے پاس سکون کے لمحات ہیں جو ان کی اچھی میراث ہیں مگر ایوانوں میں بسنے والا حسن بھی یہاں بے رس اور پھیکا ہے جو بے وقعتی و بے سکونی کا شکار ہے۔ راستے میں سُوکھے پتے چننے والی

خوبرو شاعر کو اپیل کرتی ہے، اس روپ نگر کی رانی کی بہ نسبت جو شاہی ایوانوں کی زینت ہے۔ یہاں شاعر اپنے طبقے سے جڑا ہوا ہے اور وہ اسے ہی اپنے طبقے کے لیے سامانِ سکون تصور کرتا ہے۔ وہ جھونپڑی کے سکون کو محلوں میں رہنے والوں پر فوقیت کا حامل سمجھتا ہے۔ مجید امجد کی نظم "کُلبہ وایواں" پنجاب کے لینڈ اسکیپ اور زرعی معاشرے کا ایک ایسا مظہر ہے جس کا خمیر پنجاب کی سرزمین کی سُوندھی مٹی سے گندھا ہوا ہے، یہاں پرولتاری کلاس اور اشرافیہ طبقے کی جدلیات کو بھی دیکھا جا سکتا ہے، جو اُن کے طبقاتی شعور کے گہرے مطالعے پر دال ہے۔ درحقیقت مجید امجد نے اپنی راجحل پر زیادہ اصرار اور انحصار کیا ہے۔

گھاس کی گٹھڑی کے نیچے وہ روشن روشن چہرہ،
رُوپ، جو شاہی ایوانوں کے پھولوں کو شرمائے
راہگذر پر سُوکھے پتے چننے والی بانہیں —،
بانہیں جن کو دیکھ کے موج کوثر بل کھا جائے
بیلوں کے چھکڑوں کے پیچھے چلتے زخمی پاؤں
پاؤں، جن کی آہٹ سوئی تقدیروں کو جگائے
بھیک کے اِک ٹکڑے کو ترستی کھوئی کھوئی آنکھیں
پلکیں، جن کے نیچے لاکھوں دنیاؤں کے سائے
یہ زخمی رُوحیں، یہ دُکھتے دل، یہ جلتے سینے
کوئی انھیں سمجھائے جا کر، کوئی انھیں بتلائے
تم اچھے ہو ان ہونٹوں سے جن کی خونیں سُرخی
محلوں کے سینوں کے اندر آگ لگاتی جائے
تم اچھے ہو اُن زُلفوں سے، جن کی ظالم خُوشبو
پھولوں کی وادی میں ناگن بن کر ڈسنے آئے
تم خوش قسمت ہو اُن آنکھوں سے جن کی تنویریں
سونے چاندی کے ایوانوں میں، مرگھٹ کے سائے

وہ چھپر اچھے، جن میں ہوں دل سے دل کی باتیں

اُن بنگلوں سے جن میں بسیں گونگے دن، بہری راتیں ۷

اِسی طرح ان کی نظم ''بس سٹینڈ پر'' بھی ان کے گہرے طبقاتی شعور پر دلالت کرتی ہے۔ طبقاتی سماج کے مکروہات اور جکڑ بندیوں کو وہ خُوب سمجھتے تھے، جہاں نونمبر کی بس کے آنے کی امید بہرحال باقی رہتی ہے۔ انھیں یقین سا ہے کہ طبقاتی نظام بدلے گا مگر کب، اس کا کچھ اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ وہ طبقاتی سماج کے مکروہات پر سوال ضرور اُٹھاتے ہیں، اس کو آئینہ بھی کرتے ہیں مگر کوئی فتویٰ جاری نہیں کرتے۔ یقیناً یہ ایک تخلیقی فن کار کا کام بھی نہیں ہے۔ وہ نظامِ قسمتِ آدم کے بدلنے پر یقین بھی رکھتے ہیں نئی دُنیا اور نئے عالم کے بسنے کی بات بھی کرتے ہیں، شبستاں میں نئی شمعوں کے جلنے کی بھی انھیں امید ہے اور گلستاں میں نئے موسم کی آمد پر بھی ان کا یقین ہے مگر کب؟ اس کا کچھ یقین سے نہیں کہا جا سکتا۔ 'سطوتِ میری و شاہی' نے جسے پامال کر رکھا ہے، وہ صورتِ حالات کے بدلنے کی دُھندلی تصاویر کو دیکھتا ہے۔ طبقاتی سماج میں ایک طبقہ، دوسرے کا جس طرح استحصال کرتا ہے، اس کی منظر کشی میں وہ قاری کو بھی شریک کرتے ہیں۔

مگر توبہ، مری توبہ یہ انساں بھی تو آخر اِک تماشا ہے
یہ جس نے پچھلی ٹانگوں پر کھڑا ہونا بڑے جتنوں سے سیکھا ہے
ابھی کل تک، جب اس کے ابروؤں تک مُوئے پیچاں تھے
ابھی کل تک، جب اس کے ہونٹ محرومِ زنخداں تھے
ردائے صد زماں اوڑھے، لرزتا، کانپتا، بیٹھا
ضمیرِ سنگ سے بس ایک چنگاری کا طالب تھا!''
''مگر اب تو یہ اُونچی ممٹیوں والے جلو خانوں میں بستا ہے
ہمارے ہی لبوں سے مسکراہٹ چھین کر اب ہم پہ ہنستا ہے
خُدا اس کا، خدائی اس کی، ہر شے اس کی، ہم کیا ہیں!
چمکتی موٹروں سے اُڑنے والی دھول کا ناچیز ذرہ ہیں''[۸]

اسی طرح ''خدا ــــ ایک اچھوت ماں کا تصور'' بھی پسماندہ طبقے کے افراد جو تھوڑا بہت طبقاتی شعور رکھتے ہیں، کے افکار کی ترجمان نظم ہے اور بورژوا سماج کے تضادات کو اُجاگر کرتی ہے۔ مجید

امجد نے پنجابی زبان کے الفاظ کو اُردو نظم کے تخلیقی پیرائے میں اس طرح برتا ہے کہ جو پنجابی زبان سے ناواقف ہیں، وہ پنجابی زبان کے مذکورہ الفاظ کو اُردو ہی کے کھاتے میں شمار کریں گے۔ اُن کے قلم کی معجزہ کاری اوران کی فکر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اُردو زبان میں پنجابی زبان کے الفاظ کا استعمال کر کے نہ صرف اُردو کے کینوس کو وسعت سے ہم کنار کیا ہے بلکہ اُردو اور پنجابی کے قریبی رشتے اور امکانات کو بھی دریافت کیا ہے۔ یہ صرف مجید امجد ہی کا اختصاص ہے۔ وہ بعض دیگر شعرا کی طرح پنجابی یا علاقائی زبانوں کے الفاظ کو سطحی یا غیر تخلیقی انداز سے نہیں برتتے بلکہ ان کے تخلیقی مفاہیم کو دریافت کرتے ہیں اوران میں تہ داری بھی پیدا کرتے ہیں۔ یہ وہی انداز اورطریق کار ہے جو ولی دکنی اور میر نے فارسی سے دامن چھڑا کر اُردو کے لیے اختیار کیا تھا جب کہ مجید امجد کے معاصرین کے یہاں یہ وصف خاص موجودنہیں ہے۔ وہ میرا جی ہوں یا ن م راشد، فیض احمد فیض ہوں یا دیگر شعرا، تمام کے تمام فارسی روایت سے دامن نہیں چھڑا سکے جب کہ مجید امجد کے خلاقانہ قلم اور ذہن وفکر کا کمال یہ ہے کہ وہ سنسکرت، پنجابی اور ہندی زبان کی لفظیات کو اس مہارت اورعمدگی سے تخلیقی پیرایۂ اظہار عطا کرتے ہیں کہ مذکورہ زبانوں کے الفاظ اُردو میں اِس طرح گھل مل جاتے ہیں جیسے گوشت اورناخن ۔ پنجابی کلچر، پنجاب کی جغرافیائی حدود میں صدیوں کے سماجی تحاور (social interaction) اورانسانوں کے آپسی میل جول کے نتیجے میں زندگی گذارنے کےمخصوص طریق کار (way of life) کی اہمیت کے سبب پیدا ہوا۔ اہلِ پنجاب کی انفرادی و اجتماعی سماجی کاوشوں کے نتیجے میں مذکورہ ثقافت نے صدیوں کے ربط وتعامل کے نتیجے میں جنم لیا۔

اُن کی نظم ''بُندا'' اگرچہ رومانوی فضا کی نظم ہے، اس نظم میں کھوئی ہوئی محبت کے آثار بھی ہیں مگر اِس کا خمیر سارے کا سارے پنجاب کے کلچر میں گُندھا ہوا ہے۔ جیسے سونے چاٹنے کا معمول، بندا پہننے کا معمول، کانوں میں بندے کا پہننا یہاں کی معاشرتی اورتہذیبی روایت ہے بُندے کے کھو جانے پر ملال اور مل جانے پر احساسِ تفاخر وغیرہ۔ بُندا دراصل پنجاب کا روایتی اور ثقافتی مظہر ہے۔ بُندا، پنجاب کی عورتیں پہنتی ہیں۔ مذکورہ نظم فی الاصل پنجاب کے کلچر کا منظرنامہ ہے۔

مجید امجد کی نظموں میں اُن کا طبقاتی وسماجی اور سیاسی شعور بھی کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ اُن کی

ایک نظم میں معاشی و سیاسی جبریت کا شکار ایک بوڑھا جس کی عمر اسی، بیاسی سال ہے لیکن وہ بیگار کرنے پر مجبور ہے۔ مجید امجد روزمرہ کا موضوع لیتے ہیں، مگر وہ موضوع عقب میں چلا جاتا ہے، جیسے حقہ، میراثی اور چودھری عقب میں چلے گئے ہیں اور وہ سامنے کے منظر نامے میں پوشیدہ گہرائی اور معنویت کو آشکار کرتے ہیں۔ نظم کے آغاز میں آنے والے کردار کہیں پس منظر میں چلے جاتے ہیں۔ اس طرح شاعر نے سامنے کے منظر نامے سے ہویدا ہونے والی سماجی اور معاشی جبریت کو منطبق کر دیا ہے ایک ملک کی کہانی پر۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ شاعر نے معمولی چیزوں سے صرفِ نظر نہیں کیا بلکہ اس جبریت، جکڑبندی اور استحصالی نظام کے رشتوں کو پھیلا کر ایک ملک کی کہانی پر اس کا اطباق کیا ہے۔ نظم کے اختتامیے میں شاعر مایوسی کا شکار نہیں ہوتا بلکہ اس کی آرزو ایک بہتر دنیا کے لیے جوان ہے، ایک ایسی دنیا جو جبریت، گھٹن اور استحصالی رویوں سے پاک ہو، جہاں ہر طرف نیکی، انسان دوستی اور خیر کے پھول کھلیں۔ استحصالی معاشرے میں کڑیل جوانوں کی محنت کا ثمر کوئی اور لے جاتا ہے جس کا اُس محنت میں کوئی کردار نہیں ہوتا۔ یہ نظم شاعر کے اس شعور کی غمازی کرتی ہے جسے طبقاتی شعور کا نام دیا جاتا ہے، اس میں استحصال کی کیفیت ہے، نظم کے اختتام میں شاعر نا امید یا مایوسی کا شکار نہیں ہے بلکہ وہ پُر اُمید ہے اور اس نے امید کا چراغ روشن رکھا ہے۔ کڑیل جوان اور سماج کا محنت کش طبقہ دنیا کی آسائشوں کو ارادی یا غیر ارادی طور پر ترک نہیں کرتا بلکہ اس کے لیے ایسے حالات بنا دیے جاتے ہیں، باوجود اس کے محنت کش محرومی اور بھوک کی آگ میں جل کر دوسروں کے لیے پھول کھلاتا ہے۔ یہ نظم درحقیقت محنت کی عظمت کے لیے ایک سپاس نامہ بھی ہے۔ اس نظم کے کردار تو عقب میں رہ جاتے ہیں مگر ''کہانی ایک ملک کی'' کا وہ حصہ توجہ طلب ہے جس میں محنت کش کو ایک طرح کا خراجِ تحسین پیش کیا گیا ہے:

راج محل کے باہر، سوچ میں ڈوبے شہر اور گاؤں
ہل کی انی، فولاد کے پنجے،
گھومتے پہیے، کڑیل باہیں،
کتنے لوگ کہ جن کی روحوں کو سندیسے بھیجیں
سُکھ کی سیجیں،

لیکن جو ہر راحت کو ٹھکرائیں
آگ چنیں اور پھول کھلائیں۹

شعری مفاہیم میں شعری منظر نامہ یا صورتِ حال یا مظاہر متعیّن (concrete) نہیں ہوتے جیسے سماجی علوم کے بیانیوں میں مثلاً تاریخی تسلسل، معاشی سائیکل اور مذہبی فرامین۔ چونکہ شاعری باطنی آہنگ اور معانی کی تہ داری پر اصرار کرتی ہے لہٰذا شاعری میں مذکورہ بالا عناصر اور تناظر بھی قدرے دُھندلا ہو جانا چاہیے، چنانچہ مجید امجد کی نظموں میں بھی ثقافتی آثار، اصطلاحیں اور معروض تو ہوتا ہے مگر بسا اوقات پیچیدہ اور تجریدی/مجرد صورتِ حال کی غمازی کرتا ہے، یہ اُن کے شعری ذوق کی کرشمہ کاری ہے کہ وہ شعری محسوسات اور محاسن پر پُر زور اصرار کرتے ہیں۔ اُن کے یہاں کلچر کے تمام مظاہر کی عکاسی ہوئی ہے مگر تاریخی و تہذیبی شعور اور تانیثی شعور کا آپسی تال میل دیکھنے کو ملتا ہے اور بسا اوقات ان کی نظموں میں زراعتی معاشرے کے مظاہر اور طبقاتی شعور کے مظاہر ایک ہی نظم میں بیک وقت دیکھے اور محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کی نظموں میں آفاقی کلچر کے مختلف انداز بھی جلوہ گر ہوئے ہیں، جیسے ان کی نظم ''مسیحا'' میں کسی ڈاکٹر کا اپنے مریضوں کے لیے بطور مسیحا اپنے فن میں مگن ہونا اور قریب المرگ مریضوں کی شفایابی کے لیے غور و فکر کرنا اور ان کا علاج کر دینا۔ اسی طرح ان کی نظم ''مورخ'' میں ان کے تانیثی شعور کے ساتھ اُن کا تاریخی و تہذیبی شعور بھی جلوہ گر ہوا ہے۔ یہ دوسری جنگِ عظیم کا زمانہ ہے جب محوری طاقتیں (axis powers) مفتوح ہو چکی ہیں اور اتحادی طاقتیں (allied forces) فاتح کی حیثیت سے غالب آ چکی ہیں اور اس وقت مجید امجد شالاط کو مفتوح قوم کی بیٹی لکھ رہے ہیں جو ان کے تاریخی شعور پر دال ہے۔ شاعر کو شالاط سے محبت ہو جاتی ہے مگر اُن کی ہچکچاہٹ اظہارِ محبت میں مانع آتی ہے اور وہ پنجاب کی روح کے ترجمان ہونے کے باوجود شالاط سے اظہارِ محبت نہیں کر پاتے۔ اگرچہ پنجاب کا کلچر متحرک اور بلند آہنگ ہے، یہاں اُونچی آواز میں بات کرنے کا رُجحان ہے، لکھنؤ کی طرح اُونچی آواز میں بات کرنے پر ممانعت نہیں ہے، کھلا ڈُلا کلچر ہونے کے باوجود بھی شاعر شالاط سے اپنی محبت کا اِظہار نہیں کر پاتا۔ مجید امجد تاریخی شعور رکھتے ہیں، تہذیب اور تاریخ دونوں کا آپسی تال میل ہے۔ روایت کا ادراک درحقیقت تاریخی شعور ہی تو ہے۔ دوسری عالمی

جنگ ایک بہت بڑا تاریخی واقعہ ہے۔مجید امجد اس کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ نان ونمک کی خاطر ملک ملک کی گرد چھاننے والی شالاط کو وہ مفتوح قوم کی بیٹی لکھتے ہیں اور شالاط کی محبت میں ایک جہانِ آرزو آباد کرتے ہیں؛ محبت بھی وہ جس کا مجید امجد اظہار نہ کر سکے:

ایک مفتوح قوم کی بیٹی
پارۂ ناں کے واسطے، تنہا
رُوئے عالم کی خاک چھان آئی
دس برس کے طویل عرصے کے بعد
آج وہ اپنے ساتھ کیا لائی؟
رُوح میں، دیس دیس کے موسم!

بزمِ دوراں سے کیا ملا اُس کو
سیپ کی چوڑیاں ملایا سے
کینچلی چین کے اِک اژدر کی
ٹھیکری اِک مجوِ دارو کی
ایک نازک بیاض پر، مرا نام
کون سمجھے گا، اِس پہیلی کو؟

فاصلوں کی کمند سے آزاد
میرا دل ہے کہ شہر میونخ ہے
چار سُو، جس طرف کوئی دیکھے
برف گرتی ہے، ساز بجتے ہیں[۱۰]

اسی طرح ان کی زمانۂ جوانی کی نظم ''عورت'' میں وہ عورت کے حسن کی کشش تو محسوس کرتے ہی ہیں لیکن وہ عورت بالا دست مرد کی مطیع محسوس نہیں ہوتی بلکہ وہ وجۂ تخلیقِ کائنات ہے، اگرچہ یہ اُن کی کمزور نظم ہے۔باوجود اس کے مجید امجد کے عورت سے متعلق تصورات پر دلالت کرتی ہے۔

مجید امجد کا تعلق پنجاب کی سرزمین (جھنگ) سے تھا۔ انھوں نے اُردو شاعری میں پنجابی زبان کے الفاظ کا تخلیقی استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ اُردو زبان کو جدید حسیت اور فکری و موضوعاتی تنوع سے بھی ہم کنار کیا۔ وہ چونکہ پنجابی کلچر سے بخوبی واقف تھے اس لیے ان کی اردو شاعری کی ایک جہت پنجابی کلچر کے نمائندے کی بھی ہے۔ وہ پنجاب کی روایات، نظامِ افکار و اقدار، معتقدات، ذہن و فکر، سماجی رویوں، رسومیات، ضابطوں، طرزِ زندگی، فلسفۂ حیات، فنونِ لطیفہ (آرٹ) اور ادبیات سے واقف تھے۔ کوئی ایسا باشندہ جو پنجاب کے کلچر کے قریب سے بھی نہ گذرا ہو، اس سے زیادہ عمیق اور بالغ نظری سے پنجاب کی سماجی صورت حال اور ثقافت کو اُردو شاعری میں کیسے بیان کر سکتا تھا، سو مجید امجد نے اپنی منظومات میں پنجاب کی سماجی صورتِ حال، ذہن و فکر اور فلسفۂ حیات کو از سرِ نو دریافت کیا ہے۔ یہ درحقیقت سچائی کی تبلیغ کا عمل نہیں ہے بلکہ ان کے یہاں سچائی کی دریافت ہے۔ ادب کو پروپیگنڈہ ثابت کرنے والے ادیبوں کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ تعمیری ادب تخلیق کرنا ضروری ہے۔ مجید امجد محولہ بالا نوعیت کے پروپیگنڈے کے قائل نہیں تھے۔ وہ سماجی اور سیاسی شعور کے حامل بڑے پختہ شاعر تھے۔ انھوں نے اپنے کلام کو خاص طور سے منظومات کے ذریعے 'سچ' کی دریافت اور خیر کی دریافت کا ذریعہ بنایا مگر کہیں بھی غیر تخلیقی صورتِ حال جنم نہیں لیتی۔ وہ پنجاب کی بھوری مٹی اور زرخیزی سے تعلق رکھنے والے وہ شاعر تھے جو کبھی کسی باقاعدہ ادبی تحریک کا حصہ نہیں رہے۔ مجید امجد یہ جانتے تھے کہ ثقافت اپنے مفاہیم کے لحاظ سے پوری نسلِ انسانی کے بارے میں سماجی معلومات کا ایک ایسا سرچشمہ ہے جس میں اقدار و روایات، معتقدات و مذاہب، فنونِ لطیفہ (آرٹ)، اصول و قوانین، رسومیات (conventions)، میلانات و رُجحانات اور افرادِ معاشرہ کے رویے شامل ہوتے ہیں جن کو شاعری کے ذریعے معروضی انداز سے دریافت کیا جا سکتا ہے۔ مذکورہ عناصر وعوامل سے انسانی ذہن و فکر کی تشکیل و تعمیر کسی بھی کلچر کے اندر ہوتی ہے اور یہی تشکیل و تعمیر فرد کو سماج اور ثقافت کا سرگرم اور کارآمد جز بناتی ہے۔ یہ 'جز' 'کل' کا حصہ بن کر عمل پذیر ہو جاتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے کلچر کا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے اور اس کی پہچان، اس کے کلچر سے ہوتی ہے یا وہ اپنے کلچر کی وجہ سے پہچانا جاتا ہے۔ کلچر میں ہی شاعری شامل ہے جو انسانی احساسات و خیالات کو تخلیقی سطح پر پیش کرتی ہے۔ شاعری کے ذریعے شاعر

اپنے سماج اور کلچر کے انسانوں کی نفسیات اور ان کی داخلی کائنات کو استعاروں، تشبیہات اور رموز و علائم کے ذریعے ایک تشخص عطا کرتا ہے۔ اس طرح مذکورہ صورتِ حال ایک نسل سے مابعد کی نسل کو منتقل ہوجاتی ہے۔ سماجی معلومات اور دانش بھی اسی طرح ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہوتی ہے۔ مجید امجد نے نہ صرف پنجابی زبان کے الفاظ کو اپنی شاعری میں تخلیقی سطح پر برتنے کی نہایت عمدہ کاوش کی ہے بلکہ ان الفاظ کے ساتھ ان کے تمام تلازمات اور رموز و علائم، جو مخصوص سماج کے کلچر سے تعلق رکھتے ہیں، کو بھی اپنی شاعری کے ذریعے منتقل کیا ہے۔ اُردو کے تمام اہم لکھنے والوں نے کلچر (ثقافت) کی بجائے زیادہ تر تہذیب یا تہذیب و تمدن کی اصطلاحات کا استعمال کیا ہے اور مذکورہ اصطلاحات کا سروکار کس مظہر یا عنصر سے ہے، اس کا تعین نہیں کیا بلکہ وسیع تر تناظر میں تہذیب کی اصطلاح کو بروئے کار لائے ہیں۔

مجید امجد بھی آفاقی کلچر کے ضمن میں خیر اور سچائی کی دریافت کے قائل نظر آتے ہیں۔ اس تناظر میں پنجاب کا کلچر، پنجابی زبان نمایاں امتیاز کے حامل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مجید امجد کے کلام میں پنجابی زبان کے الفاظ تخلیقی رچاؤ کے ساتھ مصرعوں میں اس طرح ڈھل کر آتے ہیں کہ اُردو کا حصہ بنتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر اُن کی نظم ''پنواڑی'' میں متعدد الفاظ ایسے ہیں جو پنجابی زبان اور پنجابی کلچر کے زیرِ اثر اُن کے کلام میں آئے ہیں۔

مجید امجد کی نظم ''پژمردہ پتیاں'' میں پنجابی زبان کے بعض الفاظ اس قدر خلاقانہ مہارت سے نظم کا حصہ بنے ہیں کہ یہ مجید امجد ہی کے معرکۃ الآرا قلم اور تخلیقی ذہن کی کرشمہ کاری ہے جیسے دھجیاں، رُت، ڈھیر وغیرہ۔" اسی طرح اُن کی نظم ''بن کی چڑیا'' میں بھید، چونچل، جادو، کلپائے وغیرہ۔

مذکورہ نظم کا آخری شعر خاص طور سے توجہ طلب ہے جہاں 'کلپائے' کو اس انداز سے برتا گیا ہے کہ وہ پنجابی زبان کی طرف سے اُردو زبان کے کینوس میں وسعت کا شاخسانہ ہے۔ اسی طرح اور بہت سارے الفاظ جو ان کے کلام کا حصہ بنے ہیں وہ پنجابی کے ہیں اور اردو کے روپ میں ڈھل گئے ہیں۔ مجید امجد کے خلاقانہ ذہن کا وصف و کمال یہ ہے کہ پنجابی کے تمام الفاظ اردو میں اوپرے یا نامانوس دکھائی نہیں دیتے۔

نوک نوکِ خار کھلنڈرے ہرنوں کو کلپائے!
گانے والی چڑیا اپنا راگ الاپے جائے[۱۲]

کلچر یا ثقافت اور تہذیب کی حدود کے تعین میں ایک بات نہایت اہمیت کی حامل ہے کہ مجید امجد نے بھی 'تہذیب' کا لفظ تخلیقی پیرائے میں نظم کیا ہے، لیکن اس کا تعلق مظاہر یا ظاہری حُسن سے ہے:

حُسنِ تہذیب کا آئینۂ خوبی — بازار
—چہرۂ شہر پہ وہ شوخ لٹوں کا جادہ –
جس کے وہ رویہ، پُر آشوب کمیں گاہوں میں
جسم اور دل کے لذائذ کی صفِ استادہ
راہگیروں کی نگاہوں کو صدا دیتی ہے[۱۳]

مذکورہ نظم میں مجید امجد نے ایک مصرعے میں کہا ہے:

مینہ تھما ہے، اور ابھی ہلکی پھہار آتی ہے[۱۴]

'مینہ' اور 'پھہار' دونوں کا چلن اہلِ پنجاب کے یہاں روزمرہ زندگی میں عموی طور پر ہے۔ اسی طرح جھولے، پینگوں، جھیل، تت، سکھیوں، ہڈیاں، چھابوں، تھالوں، تھال، توّوں وغیرہ کا بھی استعمال ہوا ہے۔

چھابوں کا لفظ خاص طور سے پنجابی زبان، پنجابی سماج اور کلچر کی دین ہے۔ مذکورہ لفظ شہری سماج میں کم ہی بولا جاتا ہے مگر اہلِ پنجاب روٹیاں رکھنے کے لیے یا پھر پھل اور میوہ جات رکھنے کے لیے 'چھابے' کا استعمال کرتے ہیں۔ مذکورہ نظم سے دو مصرعے ملاحظہ ہوں:

ہڈیاں – بچھڑے ہوئے آموں کی، چھابوں میں پڑی

ایک اور مصرع:

پاس ہی تھالوں پہ بجتا ہوا بوندوں کا رُباب

اس ضمن میں دو اور مصرعے توجہ طلب ہیں:

یہ کتلیوں میں شپا شپ، یہ توّوں پہ جو جو،
اور وہ اک تھال میں کچھ پُر جلی چانپیں باقی[۱۵]

اسی طرح ایک اور لفظ 'ٹکلوی' کا تخلیقی سطح پر استعمال دیکھنے کے لائق ہے:

کیا مجال— اک چاپ بھی ہو ٹکلوی سے بے نیاز[۱۶]

ایک اور مصرع جو ایک اور نظم کے اختتامیہ حصے سے متعلق ہے۔

انجانے من کی موہکتا کو کیا کوئی دھیان گذرتا ہے[۱۷]

مجید امجد نے نہ صرف اپنی منظومات میں پنجابی زبان کے الفاظ کا نہایت برجستگی و بے ساختگی سے استعمال کیا ہے بلکہ کہیں کہیں انھوں نے اپنی اردو غزل میں بھی پنجابی زبان کے الفاظ کا نہایت عمدگی سے استعمال کیا ہے۔ اس ضمن میں اُن کی غزل کا یہ شعر لائق توجہ ہے جس میں 'دوارے دوارے' کا کیا عمدہ اور برمحل استعمال دیکھنے کو ملتا ہے جو غزل کے مجموعی مزاج سے بھی لگا کھاتا ہے:

بوجھل پردے، بند جھروکا، ہر سایہ رنگیں دھوکا

میں اک مست ہوا کا جھونکا، دوارے دوارے جھانک چکا[۱۸]

اسی طرح ایک نظم میں 'ڈلک' کا لفظ دیکھا جا سکتا ہے:

جن کے ہونٹوں کی ڈلک، جن کی نگاہوں کی چمک[۱۹]

ڈلک بمعنی چمک اور خوشنما لگنا، حسن میں اضافے کا استعارہ، نمایاں ہونا، اچھا لگنا بھی چمک کے معنی میں آتا ہے۔

اسی نظم کا ایک اور مصرع ہے:

بارہا جنبش یک موج کے ہلکورے میں[۲۰]

مجید امجد کے کلام میں موضوعات کے تنوع کے ساتھ ساتھ موضوعات کے اظہار کا سلیقہ و قرینہ بھی کمال ہے اور لفظیات کا بہت بڑا ذخیرہ ہے۔ 'جھانجن' بھی علاقائی زبان یعنی پنجابی کا لفظ ہے۔ مجید امجد نے بہت سے مقامی slangs کا بھی استعمال کیا ہے جو نامانوس ہونے کے باوجود معنویت سے بھرپور ہوتے ہیں۔

بعض الفاظ اُردو اور پنجابی میں مشترک ہیں جیسے ریڈیو، مکھی، ماں، صورت، ضامن، ظالم، عبادت، عدالت، غریب، غلام، طنبورا، کاغذ، گلاب، موسم، مزدوری، وطن، یادگار، نیلام، قلم، قانون، فانوس، کوچوان، گاؤں، جوانی، دنیا، گلی، ساتھی، خودکشی، فرض، طلوع، دل، دریا، ڈونگھے (خالصتاً پنجابی

لفظ ہے جسے مجید امجد نے اُردو نظم میں تخلیقی سطح پر برتا ہے)، ساتھ، یاد، سفر، دیس، ٹھیکرا، چمکتے، رات، نظر، گم سم، گھات، زمانہ، مست، زندگی، دکھ، ہوائی جہاز، جھنگ (اسم ہے اور پنجاب کے شہر کا نام ہے جہاں مجید امجد پیدا ہوئے)، شرط، کون، صبح، بیج، بیساکھ (پنجابی میں ایک مہینے کا نام جس میں دیہی علاقوں میں گندم کی کٹائی کی جاتی ہے)، دھیان، سنبھل، دوست، ریل، جینا، گھٹا، جہان، بیاہی (ویاہی)، مسافر، قسمت، میلے، ملاقات، شام، راجا، پرجا، ہزار، چھیڑ، دُعا، پھرو، اکھیاں (اکھیاں، پنجاب اور دکن دونوں علاقوں میں استعمال ہوتا ہے)، جیون، غم، شکار، شکوہ یا شکوے، سایہ، رس، گھولے، دور، دن، کشمکش، آمید اور اُمید، موج، حیا، شوق، ہڑپہ، کتبہ، فوٹو، نگاہ اور نگہ، تصویر، مورت، کھوج، لوگ اور لوک، شہر اور شیر، عرض، درد، عُمر اور عمر (پنجابی میں نام اور age دونوں کے لیے ایک ہی تلفظ ہے)، مکان، بہار، اُداس، میلا، بول، بھادوں، حد، توڑ، پتھر، شام، سانحہ، پت جھڑ، جلوس، نشان، سوچ، قصہ، سیاہی (پنجابی میں سیائی)، ہوس، ہوا، نوحے، اپنی (آپنی)، ڈر، کمائی، امرت، تینوں رب دیاں رکھاں (یہ مجید امجد کی ایک نظم کا عنوان ہے جو دراصل ہے ہی پنجابی زبان کے الفاظ پر مشتمل)۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مجید امجد پنجابی سے کس قدر لگاؤ رکھتے تھے۔

اُردو میں گوشت (gosht) جب کہ پنجابی میں گوشت (goshat) کا عمومی استعمال سننے میں آتا ہے۔ بے ربط، گفتگو، مریض، بقا، دُور، اُردو میں جدھر اور پنجابی میں جدھر (jidhar)، چھٹی، اندر، بھید، گہرے، مرے ڈھانچہ اور ڈھانچے، گھر، بندے، ارمان، تلوار، پیسے، دو رکھیا اکھیاں (یہ بھی مجید امجد کی ایک نظم کا عنوان ہے جو کہ پنجابی میں ہے)، خوبی، اچھائی، ننھی، بھولی، برابر، حصہ، لیکھ، فصل (پنجابی میں فصل fasal)، تُو، مورتی، گدلے پانی، دامن، چھالا، عذاب، دروازے، دروازہ، آدمی، مٹی (mitti) اور اُردو میں عمومی طور پر مٹی (matti)، اصلی، وطیرہ، پچھلے، ننھے، جنگ، قیدی، ریت، قافلے، میلی، روح، دُکھیاری (خالصتاً پنجابی زبان کا لفظ ہے)، نیند، داغ، مینہ، بھاوے (پنجابی کا لفظ ہے)، مدھم لو، زندگیاں، سینے، عرصہ، مستی، کالے، علم اور پنجابی میں علم (ilam)، بال اور بالک، مہلت، جُرم، قیمت، وُجود اور پنجابی میں وُجُود (wajood)، ہمدرد، افسوس، شفا، زہر، مرگ، آخری، سیر وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جو مجید امجد نے اپنے کلام میں استعمال کیے ہیں۔ محولہ بالا الفاظ کم و بیش

تھوڑے سے لہجے کے زور (stress) اور نرمی (softness) کے ساتھ اُردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ مقامی سلینگو کے خلّاقانہ و شاعرانہ استعمال پر مجید امجد کو قدرت حاصل تھی اور وہ الفاظ بھرپور معنویت کے بھی حامل ہیں جن کا علاقائی یا مقامی پنجابی کے لب و لہجے سے تعلق ہے۔

فاتحین کے زیرِاثر مقامی کلچر اور صورت حال زیادہ متاثر ہوتی ہے اور مقامی ثقافتیں اخذ واکتساب بھی کرتی ہیں اور کسی حد تک بیرونی اقوام اور مقامی اقوام کے اختلاط کے نتیجے میں فاتحین کو بھی ثقافتی سطح پر متاثر ہونا پڑتا ہے۔ اس ذیل میں عزیز احمد لکھتے ہیں:

> ہندوستان میں عربوں، ترکوں، ایرانیوں اور افغانوں کا ہندوستانی عورتوں سے شادی کرنا، دوسرے ممالک کے مسلمانوں کے رواج سے مطابقت رکھتا تھا۔ یہ شادیاں سماج کے ہر طبقے میں رائج تھیں۔ ہندو بیویوں اور ہندو داشتاؤں کے ذریعے ہندووانہ رسم و رواج رفتہ رفتہ ہندوستانی اسلام میں نفوذ کر گئے اور اسلام خود ان عورتوں کے کنبوں میں داخل ہوگیا۔ سولھویں صدی کے آغاز سے اٹھارویں صدی کے آخر تک دارالاسلام کا تقریباً پورا علاقہ ماسوائے چند دُور افتادہ مقامات کے تین سلطنتوں یعنی سلطنتِ عثمانیہ، صفوی سلطنت اور مغل سلطنت پر مشتمل رہا۔ اس وجہ سے ان صدیوں میں اسلامی تاریخ کو سیاسی اور ثقافتی حیثیت سے اُبھرنے کا موقع ملا۔[۲۱]

مذکورہ عہد میں تاریخ اور سیاسی وثقافتی صورتِ حال کو ترویج وترقی ملی۔ یہی نہیں برصغیر کی زبانوں کو بھی نئی نئی اصناف اور نئی نئی لفظیات سے واسطہ پڑنا شروع ہوا۔ ولی دکنی کے دور تک آتے آتے فارسی اصناف اور فارسی لفظیات کو رواج ملا۔ ولی کے اوصاف وکمالات اور ان کی فکری اُپج اور تخلیقی ذہن کا کرشمہ یہ ہے کہ انھوں نے دکنی یا دکھنی لفظیات کو اُردو شاعری کے پیکر میں ڈھالا۔ یہ سلسلہ رُکا نہیں۔ اس میں تسلسل جاری وساری رہا۔ یہاں تک ہندی پنگل کا بھی اُردو شاعری میں استعمال کیا گیا۔ اس طرح سماجی وثقافتی سطح پر علم و دانش اور سماجی معلومات کے لین دین کا سفر جاری رہا۔ مجید امجد کے کلام میں بھی یہ سماجی معلومات اور ثقافتی تبادلے کا سلسلہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی قلبی واردات اور شعری تجربے کے ذریعے اُردو سے قربت کا رشتہ رکھنے والی پنجابی زبان کے الفاظ کو بھرپور قوتِ اظہار کے ساتھ اس طرح بروئے کار لائے ہیں کہ مجید امجد کی شعری کائنات میں مذکورہ

الفاظ نامانوس دکھائی نہیں دیتے بلکہ بھرپور معنویت کے حامل دکھائی دیتے ہیں۔

پنجاب چونکہ ایک زرخیز، وسیع و عریض میدانی علاقہ ہے، اسی مناسبت سے مجید امجد نے منفرد موضوعات پر نہایت عمدہ نظمیں کہی ہیں۔ بعض موضوعات کا تعلق زراعتی سماج اور ثقافت سے ہے۔ ایک نظم کا عنوان ''ریوڑ'' ہے اور اسی مناسبت سے شاعر نے الفاظ و تلازمات کا اہتمام کیا ہے۔ اس نظم میں درد و کرب کی کیفیت بھی ہے اور پنجابی ثقافت کی بھرپور عکاسی بھی ہوتی ہے۔ مذکورہ نظم میں بیشتر الفاظ کا تعلق پنجابی زبان سے ہے۔ مجید امجد کو زبان کے اظہار پر جس قدر، قدرت حاصل ہے، اس قدر شاید ہی کسی اور شاعر کو حاصل ہو۔ مذکورہ نظم میں پنجابی زبان کے الفاظ ملاحظہ فرمایئے:

لانبی سوئی، چھاگلوں کا لفظ کس قدر خوب صورت اور نیا استعارہ ہے جو مجید امجد جیسا قادرالکلام شاعر ہی خلق کرسکتا تھا۔ پوڑی، چھنک، اٹک، ڈار، مکھے، بزغالوں، سان، چھری، سیک، ٹولی، رہ، شام اور راکھ وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جن کا اُردو شاعری میں نہایت ارفع استعمال مجید امجد نے ہی اردو منظومات میں کیا ہے۔ مذکورہ نظم ثلاثی ہیئت میں ہے۔ تین مصرعے ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں:

سان پر لاکھ چھری، سیخ پہ صد پارہ گوشت
پھر بھی مدہوش غزالوں کی یہ ٹولی ہے کہ جو
بار بار اپنے خط رہ سے بھٹک جاتی ہے[۴۲]

مجید امجد کی امیجری بھی نہایت لاجواب ہے اور اُن کا استعارے وضع کرنے کا فن بھی عدیم النظیر ہے۔ چھاگل، دودھ سے بھرے ہوئے تھنوں کا استعارہ ہے۔ مذکورہ استعارے کو کھولنے کے عمل میں اُس کی جمالیات نہ صرف بُری طرح مجروح ہوتی ہے بلکہ تہذیب کے دائرے سے بھی دور کردیتی ہے۔

مذکورہ نظم کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مجید امجد پنجاب کے ثقافتی منظرنامے سے کس قدر گہری وابستگی اور تعلق رکھتے ہیں۔ مذکورہ نظم کے تین مصرعے، ان کی منفرد امیجری اور ندرت و تازہ کاری کے ذیل میں دیکھے جاسکتے ہیں:

بکریاں، دشت کی مہکار میں گوندھا ہوا دودھ
چھاگلوں میں لیے جب رقص کناں آتی ہیں

کوئی چوڑی ٹم دوماں پہ چھنک جاتی ہے

اسی نظم کے مزید تین مصرعے لائق توجہ ہیں:

جست بھرتی ہے کبھی اور کبھی چلتے چلتے
ناچتی ڈار مہکتے ہوئے بُرغالوں کی،
ہر جھکی شاخ کی چوکھٹ پہ ٹھٹک جاتی ہے[۲۳]

مذکورہ نظم عالمی ادب کی ٹکر کی ہے۔مجید امجد کے پاس ایک نہیں بلکہ ایسی کتنی ہی نظمیں ہیں جو ادبِ عالیہ کی ٹکر کی ہیں اور شاعر کے فنِ سخنوری و ہنروری پر دال ہیں۔

اُن کی ایک اور نظم ''مقبرہ جہانگیر'' اُن کے تاریخی شعور اور تہذیبی نشانات کے مٹنے کی یادوں کی کسک اور کرب کی داستان لیے ہوئے ہے۔مذکورہ نظم نامیاتی وحدت کی ارفع ترین مثال ہے۔اس نظم میں بھی چند الفاظ پنجابی زبان کے ثقافتی حوالے کو اُجاگر کرتے ہیں اور مغلوں کی مٹتی ہوئی اور ڈھلتی تہذیب کی رُوداد کا المناک تخلیقی بیانیہ ہے: لاشوں ،جھنڈ ،بُرج ،چھجوں، گونج، راوی، جھروکا، دھواں، قصہ، کھیلیاں وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جو پنجاب کے ثقافتی حوالے اور شاعر کے سماجی شعور کو نمایاں کرتے ہیں۔مذکورہ نظم فکری وفنی اور امیجری کے حوالے سے ایک بڑی نظم ہے:

لاکھ ادوار کی لاشوں پہ بچھا کر قالین
چند لوگ اپنی ترنگوں میں مگن بیٹھے ہیں[۲۴]

اور ایک بند کے چند مصرعے ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں جو مجید امجد کے وسیع المطالعہ ہونے اوران کے تاریخی شعور پر دلالت کرتے ہیں:

تین سو سال سے مبہوت کھڑے ہیں جو یہ سرو
ان کی شاخیں ہیں کہ آفاق کے شیرازے ہیں
صفِ ایام کی بکھری ہوئی ترتیبیں ہیں
اِن کے سائے ہیں کہ ڈھلتی ہوئی تہذیبیں ہیں

مرمریں قبر کے باہر چمن و قصر و اُطاق،
کوئلیں، امریاں، جھونکے، روشیں، فوارے

اور — کچھ لوگ کہ جو محرم آداب نہیں!

مرمریں قبر کے اندر، تہِ ظلمات کہیں
کرمک و مور کے جبڑوں میں سلاطیں کے بدن

کوئی دیکھے، کوئی سمجھے تو اس ایواں میں جہاں
نُور ہے، حُسن ہے، تزئین ہے، زیبائش ہے
ہے تو بس ایک دُکھی رُوح کی گنجائش ہے[۲۵]

محولہ بالا نظم کو مغلیہ تہذیب کا نوحہ بلکہ مرثیہ کہا جا سکتا ہے۔شاعر نے کسی عقیدے یا مسلک میں غوطہ زن ہوئے بغیر اپنے تاریخی، سماجی اور ثقافتی شعور کے ذریعے شاعرانہ سحر کاری کی ہے۔اس طرح کی عمدہ نظم کہنا کسی عام شاعر کے بس کا روگ نہیں ہے۔اتنی بلند پایہ سطح کی تخلیق مجید امجد جیسی بڑی تخلیقی روح کے قلم ہی سے سرزد ہو سکتی تھی جس کی معجزہ کاری و سحر کاری مجید امجد کے تخلیقی ذہن کا کرشمہ ہے۔

مجید امجد نے اُردو منظومات میں پنجابی زبان کے الفاظ کو کھینچا تانی سے استعمال نہیں کیا بلکہ انھوں نے مذکورہ زبان کے الفاظ سے تخلیقی سطح پر سروکار رکھا ہے۔کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ انھوں نے پنجابی زبان کے الفاظ کے ساتھ سینہ زوری یا کسی ارادی جبر کا مظاہرہ کیا ہو بلکہ وہ تو اپنے تخلیقی و لسانی شعور اور شعری تجربے کے تابع رہ کر ہی نظم کہتے چلے گئے ہیں اور اُن کا قلم پنجاب کی سرزمین پر سونا اُگلتی منظومات کاشت کرتا اور اُگاتا چلا گیا ہے۔مجید امجد نے تہذیب کا لفظ اپنی نظم ''مقبرہ جہانگیر''، اور ''بارش کے بعد'' میں تخلیقی سطح پر استعمال کیا ہے۔

حُسن تہذیب کا آئینۂ خوبی — بازار[۲۶]
ان کے سائے ہیں کہ ڈھلتی ہوئی تہذیبیں ہیں[۲۷]

مجید امجد کلچر (ثقافت) اور سویلزیشن (تہذیب) کے لغوی، اصطلاحی و وضعی اور تخلیقی استعمال کا بخوبی فہم رکھنے والے نہایت اہم شاعر ہیں۔انھوں نے اُردو زبان کو پنجابی زبان کے کلچر سے متعلقہ کتنے ہی الفاظ عطا کیے اور اُردو کے لفظیاتی نظام کو وسعت سے ہم کنار کیا۔چند ایسے الفاظ جو اُردو

شاعری میں خالصتاً مجید امجد ہی کی دین ہیں۔ مثلاً ڈبھل، ٹکلوی، بالے، پلّو پلّو، جھولی جھولی، مہاری، جوبن، اپا اپا، جگّوں (ہندی میں یگوں استعمال ہوتا ہے)، پور، میچوں، بیچے، اکھیاں، کھیاں، تت، راس، رچائیں، کھونٹ، ڈولتے، ساگری، نگری، گجرے، سیجیں، میت، گھروندے، گھولو، رُت، منڈلی، جھاجھن، ڈگ، تٹ، مکھ، جھنن جھنن جھن، مست، کُنج، ٹپکا، پیالیوں، انگڑیوں، جھم جھماہٹ، لانبی، توکلی، اڈوروں، ڈلک بھتی چمک، چرواہا، ریوڑ، دوارے دوارے، چوٹیاں، مست انگڑیوں، تلکے، سرکنڈوں، کلپائے، کتھو، گتھی، پھٹی چادر، دوچلموں، راکھ، ہوتی، بابا اللہ بیلی، چتا، بالا، الماری، تختے، توے، رتھ، بیچے، نالی، پنچھی، دانے دُنکے، کھمبے، کاسہ، پھوسا، کدو، کلھاڑی، درانتی، مکھڑے، کیاروں، تفیری، گادی، کیاری، دولاب، پوہ۔

مجید امجد نے ایسے کتنے ہی پنجابی زبان کے لفظوں کو نہ صرف نئی معنویت سے ہم کنار کیا ہے بلکہ اُردو کے دامن کو بھی وسعتوں سے نوازا ہے۔ وہ اپنی نظم کی وحدت کو کہیں بھی مجروح نہیں ہونے دیتے۔ تمام مصرعوں کا باہمی ربط و تسلسل قائم و دائم رکھنے کے ساتھ ساتھ لفظوں میں کمال آہنگ و نظم پیدا کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ مجید امجد نے ہندی الفاظ کا اپنی شاعری میں کثرت سے استعمال کیا ہے مگر انھوں نے رسم الخط کی سطح پر کہیں بھی دیوناگری رسم الخط کو ترجیح نہیں دی۔

مجید امجد نے جو ہندی الفاظ اپنی شاعری میں استعمال کیے ہیں اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ ان کے پاس الفاظ کی کمی تھی بلکہ اُن کے پاس تو ہر موضوع کی مناسبت سے لفظیات کی بہتات ہے۔ وہ اپنے لسانی شعور کے کارن اپنے کلام کے لیے موزوں ترین الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ انھوں نے لفظ 'اگنی' کا استعمال مختلف انداز سے بیشتر منظومات میں کیا ہے۔ مذکورہ لفظ 'ہندو کلچر' سے لگا کھاتا ہے۔ ''پنواڑی'' کا ایک مصرع ہے:

آنکھوں میں جیون کی بجھتی اگنی کی چنگاری[۲۸]

اسی طرح ''انقلاب'' میں اگنی کا استعمال اور مفہوم ہے۔

آنکھوں سے روح کی اگنی کی بھبک جاتی رہی[۲۹]

''پنواڑی'' میں تو پنجابی اور ہندی الفاظ اپنے موضوعاتی تناظر کے جواز کی دلیل ہیں۔

بُوڑھا، بِنواڑی، مانگ، نیاری، جیون، اگنی، چنگاری، ہتّی، کتھا، کتھ، نین، گُتھی، جھیلی، ڈیوں، چلموں، راکھ، بَھونی، ارتھی، اللہ بیلی، بھگن، منوہر، جھنن جھنن (مجید امجد کی وضع کردہ اصوات)، جھن جھن، ٹھن ٹھن (اصوات)، کٹوری، دیپک، پتّا، بالا۔

اسی طرح ''کلبہ والیاں'' کے ڈکشن سے بھی ان کے لسانی شعور اور ان کی ہندی زبان سے گہری وابستگی اور جانکاری کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے مثلاً گھاس، گٹھری، سُوکھے، چھکڑوں، بھیک، دُکھتے، مرگھٹ، چھپرا، اچھے وغیرہ۔[۳۰]

پنجابی اور ہندی کے کثیر تعداد میں الفاظ ان کی شاعری میں دیکھنے کو ملتے ہیں جو حسب ذیل ہیں:

پھُوٹ، دھبے، چبھتا، من، روگ، پگڈنڈیوں، سندیسے (ہندی)، پھُٹوں، چھپ، رُوپ، ڈھلوانوں، کھلنڈرے، کلپائے، الاپے، لُٹوں، بینہ، پھبار، سکھیوں، پائل، چھاؤں، گُٹھلیوں، تھالوں، تھرکتی، بھوچنوں، چھاگلوں، جھکولوں، دھجیاں، ڈس، چبھتا، دھبے، ٹھیکری، چھپ، روپ، ٹھٹھرے، گھات، چھاؤں، سکھیوں، پینگوں، کچوکے، کیچڑ، تٹ، جھیل، ٹھٹی، گھونگھٹوں، مٹیوں، جھومروں، دُکھتے، گھونگھٹ، لُوھکتا، رتھ، دوش گیتی، انکھڑیوں، جھٹکتے، جوالا، دُھواں، لَو، پنکھ، پہرے دار، ٹکٹوی، مُورکھتا، پھنکاریں، جُھنڈ، جھنپتی، کلبلا، توتلی، پھاند، کھول، گُندھی، لاش، تھپیڑے، پیالوں، جھریوں، رخنوں، گھورتی، کٹوروں، بھنور، بیچے، ڈولتی، کھنکھناتی، پیالیوں، کہنیاں، انکھڑیوں، بسرام، رسیلی، راہیوں، جیالے، منڈلی، چوکھٹ، مکھڑا، راہی، ساون، پون، ڈول، دھیان، پینگیں، پاؤں، سنگیت، سامگری، اکھیاں، جیون، میچوں، دُھندلے، تٹ، بپتی، سیجیں، نگری، نیناں، مہاری، کجرارے، جگنوں (جگنو)، بسیں، متوارے، باوری، نینو، ڈھول، گھڑیوں، ڈھل، بالے، پنگھٹ، دھار، کٹیلی، کج رَج، گجرے، انبوہ، بھیڑ، جتنوں، جلوخانوں، لکھوکھا، پیادہ، پھاٹکوں، چیختی، پسلیوں، کج، جھنکھٹوں، پلووں، چھینٹے، گُندھے، نشوں، سُلفوں (سُلفہ بمعنی نشہ)، چھڑک، سُلگتے، مہکتے، جھکڑ، ٹھیکریوں، تِل رُوپ، پَر، چھیڑا، بجلیاں، نشوں، کچھار، سنکی، جھینگر، کیکروں، مویشیوں، پیار، چھید، پریم، سُونگھتی، کٹھن، چھٹے تار، پاپ، بھٹی، سٹر، کالی رات، سُونی، دولاب، دیوتاؤں، سُولی، رَسّی، بوٹیاں، چومتے، سڑتے، مُردار، ٹھٹھرے، گال، لال، دیو، گام، مدھ

بھری، مہکاریں، تانیں، سپنا، گھنگھور گھٹا، ریتوں، مُورکھ جھلکاری، مندر، دیوی، رانی راجدھانی، ڈوروں، سینوں، گنگا، گیسوؤں، شکن، سَٹے، بچھوڑ، بدلی بدلیاں، ناگ، پنہارن، اندھیاریوں، اوڑھنی، ابابیلوں، سماں، چھاگلیں، گدرے گدرے، چھانتے، دُھندلی دُھندلی، دھندلکوں، چھپت، مدھرے نینوں، بانہوں، گُہنیاں ٹیکے، کڑیاں، لٹیاں، پھنکارتے، اُلجھنوں، پاؤں، تاگے، بیڑیاں، پاپی، سنکھوں، کالی کوٹھڑی، قیدی، چھاتی، چندرگاگر، ساگر سینے، بھید، رُوپ دھارے، بت جھڑ، پوچھٹی، اُچھلی، بسرے، یاد وہانی، تیلے ڈوڈوں، گھنے بن، بل، بلی، بھیڑوں، پاپی، گوبر، چھینٹوں، لتھڑی، نہروں، گھٹوں، رُت، آوا، ڈاریں، بھاگا، جمتی، ٹھمتی، میکے، راوی، چھپتا، گاڑی، سُکھ، دیس، دُلھن، لاہور، پُر پیچ، کٹوروں، ڈوروں، مدھری، ساز، تاروں، بیٹھنا، جل تھل، چھینٹ، جمگھٹ، موت، موتی، متوالا، رنگ روپ، سلوٹ، سُکھ سنگتی(۲۲۵)، بلی(۲۲۵)، رُتیں رُتوں(۲۲۵)، کلیاں(۲۲۵)، بیساکھ(۲۲۶)، گاؤں(۲۲۶)، ورانتیاں(۲۲۶)، بکھرے بکھرے(۲۲۶)، کھلواڑوں(۲۲۶)، کھیتوں(۲۲۶)، وشے(۲۲۶)، سنبھل(۲۲۷)، ٹھوکر(۲۲۶)، سُولی، تختہ(۲۲۷)، تیور(۲۲۷)، باندھے(۲۲۸)، اِی(۲۲۸)، بیٹا(۲۲۸)، بچہ(۲۲۸)، ماں(۲۲۸)، چوکھٹ(۲۲۹)، بھیک(۲۲۹)، ننگے(۲۲۹)، رُت(۲۲۹)، کوڑے(۲۲۹)، دُھتکار(۲۲۹)، مُردا(۲۲۹)، گھوڑوں(۲۲۹)، ناپوں(۲۲۹)، سنتری(۲۲۹)، دُکھیارے(۲۲۹)، گھڑیوں(۲۳۱)، بیڑیوں(۲۳۱)، کوڑوں(۲۳۲)، پاؤں، چھاؤں(۲۳۲)، بھکھا (۲۳۳)، دُکھ، کھویا کھویا(۲۳۳)، ٹوٹا پھوٹا(۲۳۳)، دُکھیا بھکیاری(۲۳۳)، کنگلیاں(۲۳۳)، چوم(۲۳۳)، بھینی، جھروکا(۲۳۳)، ہلتا (۲۳۳)، اوگن ہار بھکاری(۲۳۳)، پنچھی (۲۳۳)، چندر رُوپ (۲۳۳)، راج محل (۲۳۳)، رانی (۲۳۳)، سریر(۲۳۴)، گھٹا (۲۳۵)، کھلونے (۲۳۵)، پھواروں(۲۳۵)، جھنجھناتے (۲۳۵)، نیل کمل(۳۴۲)، جُھرمٹ(۳۴۲)، اوجھل(۳۴۲)، موہن مکھڑا(۳۴۳)، دیپ(۳۴۳)، گارے(۳۴۳)، ہُوک(۳۴۳)، جیٹھ ہاڑ(۳۴۸)، تیج(۳۴۸)، روپ، انوپ(۳۴۸)، بناں(۳۴۸)، مول(۳۴۹)، لیکھ(۳۴۹)، سگندھ(۳۴۹)، جیون(۳۴۹)، سے (۳۴۸)، سنگ (۳۴۸)، بجرے (۳۵۰)، سانجھ سے (۳۵۰)، کنج (۳۵۰)، بانسری(۳۵۰)، چوکھٹ(۳۵۰)، دوار (۳۵۰)، میلی چادر (۳۵۰)، کہرام(۳۵۰)،

کھڑی(۳۵۰)، سونٹی(۳۵۰)، ڈھن(۳۵۰)، دھیان(۳۵۰)، میٹھے بول(۳۵۰)، دوہے، ہنڈول(۳۵۰)، بانورے (۳۵۰)، تھری تھری(۳۵۱)، جھم جھم جھمکیں(۳۵۱)، شیتل شیتل دھوپ (۳۵۱)، بانکے پہرے دار (۳۵۲)، بُورلدے (۳۵۲)، چھتنار(۳۵۲)، ساونتوں (۳۵۲)، دھڑام(۳۵۲)، گھائل(۳۵۲)، پنجر(۳۵۲)، چھتے (۳۵۲)، ڈال (۳۵۲)، بندھن (۳۵۷)، کھیل(۳۵۷)۔

ہکاری اصوات (aspirated sounds) جیسے کھ، گھ، چھ، جھ، رھ، ٹھ، ڈھ، ڑھ، تھ، دھ، لھ، پھ، بھ، مھ، نھ وغیرہ کااستعمال ہندی اور پنجابی میں اور اُردو میں بھی موجود ہے۔مجید امجد نے ہندی ہکاری اصوات کا بھی بڑی عمدگی سے تخلیقی سطح پراستعمال کیا ہے۔

''طلوعِ فرض'' میں نظم کی روانی اور امیجری نہایت عمدہ ہے ۔ کتنے ہی مناظر سے شاعر نے نظم کی نامیاتی وحدت کوایک لڑی میں پرو دیا ہے اوراس نظم میں متحرک اورارتقا سے عبارت انسانی زندگی اور سماج کے مفلوک الحال کرداروں کی کسمپرسی کے مناظر کھینچ کے رکھ دیے ہیں ۔ایک غریب طوائف کی شب کیسے کٹے گی ؟ اس سوال پر بورژوا کلاس نے کبھی غور ہی نہیں کیا بلکہ یورپی معاشروں کی طرح خود غرض نظر آتے ہیں اوراپنا کام نکال کے چلے جاتے ہیں مگر مستقل مفلوک الحالی اور بدنام پیشے کے خاتمے کے لیے کوئی لائحہ عمل کبھی تیارنہیں ہوپاتا۔مجید امجد نے بورژوا کلچر پر خودغرضی کی صورتِ حال کی تصویرکشی جس قدر عمدگی سے کی ہے، وہ عدیم النظیر ہے۔ وہ ایک تخلیق کار کے وژن سے مظاہر اور انسانوں کی سماجی اوراقتصادی صورتِ حال کا حصہ بن کر نہ صرف خوداس کا مشاہدہ کرتے ہیں بلکہ قارئین کوبھی اس کلچر کے مناظر سے آگاہ کرتے ہیں۔نظم کی روانی کارواں کی سی ہے جو رکتا نہیں گذرتا چلاجارہا ہے۔نالی میں پانی کا زوجاڑوب کھاتے جانا ۔اندھی بھکارن کالڑکھڑانا ،لیکن معاشی بدحالی ہے کہ کبھی ختم ہونے کانام نہیں لیتی ۔ یہاں سماجی قوتیں پرولتاری کلاس کواقتصادی سطح پر تسلسل کے ساتھ victimize کرتی چلی جاتی ہیں۔مجید امجد کی نظم'' نیلے تالاب'' میں پنجاب کی قدیم زمانوں سے ثقافتی صورتِ حال دیکھنے کوملتی ہے ۔مذکورہ نظم میں سماجی صورت حال اورثقافتی پس منظر تو جیسے ساکت ہے۔ اس نظم میں خدائی طاقتوں کے رویے صدیوں سے نہ بدلنے والے ہیں ۔اس نظم میں برِصغیر کی سماجی اور

ثقافتی صورت حال اور یہاں کے ذہن وفکر کو بیان کیا گیا ہے۔ یہاں انسانی رشتوں کی کوئی وقعت اور قدر وقیمت نہیں ہے۔ یہاں مفادات، خودغرضی اور طمع کا لامتناہی سلسلہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ وہ ثقافتی منظرنامہ ہے جس کا تعلق مقتدر طاقتوں کے کالے دھن کو جمع کرنے اور informal economy کے ذریعے اپنے اثاثے بنانے سے ہے اور formal economy کا اگر کوئی تصور کارفرما ہو تو بورژوا کلاس ہی کیوں طاقتور اور حکمران رہے۔ یہاں پرولتاری طبقات کے تسلسل سے ہونے والے اقتصادی، ثقافتی اور سماجی استحصال کا بھی ایک خاکہ مرتب کیا جاسکتا ہے۔ اس گھاٹ میں مجید امجد نے سب کو ایک جیسے ہی دکھایا ہے۔ مجید امجد افسر شاہی کلچر کے نمائندہ شاعر نہیں ہیں اور ان کا تعلق دربار کے ساتھ بھی نہیں ہے، وہ تو اپنے جیسے لوگوں کے سماجی حالات کی معروضی انداز سے تخلیقی تصویریں بناتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے تو خود کو خلعت و دستار اور سرکار سے انعام و جاگیریں لینے والے کلچر کے نمائندہ شعرا سے خود کو دور ہی رکھا ہے بلکہ کوسوں دور رکھا ہے۔ ''نیلے تالاب'' کے کرداروں اور مذکورہ کلچر کا محاسبہ تو زمان و مکاں کی قید و بند اور جکڑ سے بھی ماورا نظر آتا ہے۔ اس نظم کے کردار پرولتاری کلاس کو ایک ہی طرح کی صورت حال میں زندہ رہنے پر مجبور کیے رہتے ہیں۔ ان کی یہ نظم بورژوا کلاس کی طبقاتی ناہمواری کے رویوں اور اس کلچر کی معنویت کو آشکار کرتی ہے۔ جہاں اپنے من کی ہوس کی خاطر آنکھوں پر دبیز کالے پردوں کی ایک موٹی تہ جم جاتی ہے اور دوسرے طبقے کا کبھی خیال ہی جنم نہیں لیتا۔ اپنی موج مستیوں اور عیاشیوں کا سامان کرنے کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور کرپشن کلچر کی مختلف جہات ''نیلے تالاب'' میں معنویت کے نئے منطقوں کو آشکار کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

سب اس گھاٹ پہ اک جیسے ہیں
جب سے نیل گگن کی مٹکی سے پانی برسا ہے،
جب سے سات سمندر، سات بھرے ہوئے ٹب، پانی کے
اس آنگن میں رکھے ہیں،
پہلے بھی سب لوگ اس گھاٹ پہ اک جیسے تھے،
اور......اب بھی، اس کالے ٹل میں، جب سے
کھٹ سے، کھچ کر آنے والا پانی

چھک سے گرنے لگا ہے،
چکنی اینٹوں والے گھاٹ پہ، سارے خدا اور سارے فرشتے اور سب روحیں
اپنے غرور کی اس پھسلن میں اک جیسی ہیں،

اے رے شہرِ ابد کے واٹر ورکس کے رکھیا،
دلوں کی صد رخ نگی میں اپنی سطحیں ہموار نہ رکھ سکنے والے سب پانی،
سارے مقدس پانی
کس طرح تیرے نیلے تالابوں میں آ کر یک سو ہو جاتے ہیں،[۳۱]

محولہ بالا نظم میں 'آنگن' درحقیقت پاکستانی سماج اور کلچر کا استعارہ ہے۔ مجید امجد معاشرتی ناہمواریوں اور اقتدار پر قابض اور کیپٹل طاقتوں کے بہیمانہ رویوں کو متحرک امیجری اور اپنے فکر وفن کے ذریعے تنگ دھڑنگ صورت حال کا شکار نہ صرف خود دیکھتے ہیں اور پیش کرتے ہیں بلکہ ان کے اعمال و افعال کو اپنی متعدد منظومات کا موضوع بناتے ہیں۔ مجید امجد نے پاکستانی سماج اور کلچر میں موہیت کا شکار کرداروں کی صورت حال کو بھی آشکار کیا ہے۔ اس ضمن میں وہ نو دولتیوں کے رویوں کو بھی تخلیقی سطح پر پیش کرتے ہیں۔ ان کی ذات کا ایک پہلو انصاف، حق و صداقت اور خیر کا نہ صرف متلاشی ہے بلکہ نمائندہ و ترجمان بھی ہے۔ انھوں نے نظامِ جبر کے خلاف تخلیقی پیرائے میں اپنی منفرد آواز بلند کی ہے۔ وہ نیا فلسفہ اور نئی جمالیات کے شاعر ہیں۔ ان کا اپنا ایک وژن اور ورلڈ ویو ہے۔ وہ اسی تناظر میں پاکستانی سماج اور ثقافت کو دیکھتے ہیں اور خیر کے داعی و علم بردار کے طور سے اپنی منفرد شناخت قائم رکھتے ہیں۔ مجید امجد میٹافزکس کے شاعر نہیں بلکہ زندگی سے جڑے ہوئے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں پاکستانی سماج اور کلچر کے مختلف بظاہر جیتے جاگتے کردار بظاہر متحرک اور سانس لیتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کرداروں کو نیچر بھی victimize کرتی ہے اور سماج میں بورژوا طاقتیں بھی پرولتاری طبقے کا استحصال کرتی ہیں۔ انھوں نے بورژوا نظامِ جبر اور استحصالی رویوں کے خلاف خیر اور سچائی کی دریافت کے اعمال و اوصاف کی شناخت کی ہے اور بورژوا جبریہ قوتوں کے خلاف تخلیقی پیرایۂ اظہار کی لے کو تیز تر کر دیا ہے۔ وہ پاکستانی سماج اور ثقافت کو اشرافیہ کے ایک پرزے کے طور سے نہیں دیکھتے اور نہ دکھاتے ہیں

بلکہ انھوں نے تو پسماندہ سماج کے ایک عام فرد کی حیثیت سے پورے پاکستانی سماج اور کلچر کی متحرک تصویروں میں تخلیقی رنگ بھرے ہیں۔ وہ نظیر اکبرآبادی کی طرح سماج کو نہیں دیکھتے۔ وہ تو عمیق نظری سے بورژوا صورت حال کو آئینہ کرتے ہیں۔ انھوں نے کھردرے سماجی اور ثقافتی رویوں کو تجزیہ لے میں portray نہیں کیا بلکہ ان کی آخری دور کی منظومات تو خالصتاً غزل کی فضا سے مکمل طور پر آزاد ہیں۔ انھوں نے پاکستانی سماج اور کلچر کے بورژوا کرداروں اوران سے جڑے عناصر وعوامل سے اپنی نظموں کی فضا تعمیر کی ہے۔ انھوں نے جن کرداروں کی صورت حال کو آئینہ کیا ہے، وہ ان کے سامنے ہیں۔ ان کا خارجی زندگی سے نہایت گہرا ربط وتحاور ہے۔ مجید امجد عام افراد معاشرہ کی زندگی اوران کی محنت کے استحصال اوران کے ساتھ روا رکھے جانے والے سماج کے جبر کو شعری پیرائے میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے نظمیہ کرداروں اور دیگر عناصر وعوامل اور مظاہر کی تصویر کچھ اس انداز سے تشکیل وتعمیر اور تکمیل کے عمل سے دوچار ہوتی ہے کہ ان کی شاعری کی فضا میں گلیاں، بازار، درختوں، لالی کی چوں چر چوں، سائیکل چلانے والے، کھیتوں میں کام کرنے والوں اور جاروب کش جن کا تعلق پاکستانی سماج اور کلچر سے ہے، ان سے ان کی شعری فضا تشکیل پاتی ہے، جن کا رشتہ زمین سے قائم و دائم ہے۔ ان کی نظموں کے کردار محنت کش ہیں، باغی ہیں۔

مجید امجد اپنی نظم ''کل کچھ لڑکے ......'' میں پاکستانی سماج کی اس صورت حال کی تصویر مکمل کرتے ہیں جہاں ظاہر اور باطن میں کھلا تضاد ہے۔ مجید امجد ظاہر اور باطن کے تضاد کے قائل نہیں ہیں۔ اس طرح پاکستانی سماج کے جفادری کرداروں میں موٹر ڈیلر اور ایم ایل اے اور فروٹ فارم والے جاگیردار ہیں جو خیر کے جذبات واحساسات سے عاری ہیں۔ اسی طرح لمبردار اور مراسی جو چودھری کا قصیدہ گو ہوتا ہے اور اس کی ایڑیاں زمیں پر نہیں لگنے دیتا۔ ایسے کرداروں کا تعلق خاص طور پر سرزمین پنجاب سے ہے جہاں زراعتی سماج ہے اور جہاں لمبردار طبقہ ایک طرح سے دیہی اشرافیہ کی علامت ہے اور غریبوں اور کمیوں کا استحصال کرتا ہے۔ ان کو اپنے غیظ وغضب کا نشانہ بناتا ہے۔ ان پر قہر ڈھاتا ہے۔ ان کا اقتصادی سطح پر استحصال کرتا ہے۔ ان سے بے تحاشا کام لیتا ہے۔ جاگیردارنہ سماج کی ان جکڑ بندیوں پر مجید امجد کی نہایت گہری نظر ہے۔ اس ضمن میں ان کی نظم ''کہانی ایک ملک کی'' لائق توجہ

ہے جنھیں مجید امجد ماجھے گامے، جاہل، اجڈ گنوار اور ہلاکو خان کی نسل کے افراد و کردار قرار دیتے ہیں۔

کوڑھی جسم اور نوری جامے،
روگی ذہن اور گردوں پیچ عمامے،
جہل بھرے علامے
ماجھے، گامے،
بیٹھے ہیں اپنی مٹھی میں تھامے
ہم مظلوموں کی تقدیروں کے ہنگامے
جیبھ پہ شہد — اور جیب میں چاقو
نسل ہلاکو! [۳۲]

مجید امجد کی شاعری میں اقتصادی بدحالی، سماجی اور ثقافتی انارکی کی صورت حال دیکھنے کو ملتی ہے۔ پورا سماج مختلف طبقات میں منقسم ہے اور مجید امجد کا اپنا تعلق بھی بورژوا کلاس سے نہیں ہے۔ ان کی زندگی ایک عام انسان کی طرح کسمپرسی کی صورت حال کو آئینہ کرتی ہے۔ وہ سماج کے ایک عام فرد ہیں اور اسی طرح کی ان کی خواہشات ہیں اور اسی طرح کی حسرتوں سے ان کا دل ایک موتناج بناتا ہے جہاں زندگی تعیشات سے بھری ہوئی نہیں ہے بلکہ زندگی کرنے کے لیے جتن کرنا پڑتے ہیں، پھر بھی زندگی ہے کہ پرسکون نہیں ہے بلکہ ان کی شعری فضا میں عام فرد جو کھم اٹھاتا، کشٹ کاٹتا ہوا دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کی جب حسرت بھری نگاہیں ایک کرکٹر سے، آٹوگراف، لیتی ہوئی لڑکیوں کو دیکھتی ہیں یا پھر ایک اداکارہ کو نئے نئے بہروپ بھرتے دیکھتی ہیں تو ایک ایسی حسرت جنم لیتی ہے جو ان کے تنہائی زدہ دل کی صورت حال کو نہ صرف آئینہ کرتی ہے بلکہ سماجی ناہمواریوں اور معاشرے کے معیارات کو بھی شرمسار کرتی ہے۔ ایک طرف ایک صاحب فن تخلیق کار تو دوسری طرف ایک کھلاڑی اور اس سے ’آٹوگراف‘ لیتی ہوئی مہوشیں اور ہمارا سماج ان کا پرستار۔ مجید امجد کی شاعری عام انسانوں کی امنگوں کی ترجمان ہے جو کرکٹر نہیں ہیں۔ البتہ محبت کے جذبات واحساسات سے بھی عاری نہیں ہیں جو حسن سے متاثر بھی ہوتے ہیں مگر حسن کی لذتوں سے فیض یاب ہونے کے تمنائی بھی ہیں اور پھر اپنے جذبات کا اظہار اپنی نظم ”بندا“ میں بھی تو کرتے ہیں، جہاں وہ محبت کی آفاقی قدروں اور کلچر کا اظہار کرتے ہیں۔

مجید امجد کی نظم ''بن کی چڑیا''، ''کلبہ والیاں''،''نرگس''، ''آٹوگراف''، ''سوکھا تنہا پتا'' اور ''بُندا'' میں حسن ان کی نگاہوں اور دل کو اپنی طرف کھینچتے ہیں یا پھر ''ایک پرنشاط جلوس کے ساتھ'' میں ان کے فطری جذبوں کی چہکار کو دیکھا جا سکتا ہے۔ ''سوکھا تنہا پتا'' میں ان کی تنہائی اور حسرت و ارمان کے انداز کو پنجاب کے کلچر کے سیاق و تناظر میں ہی دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ 'بیری' کا استعارہ ایک پھلدار درخت کا استعارہ ہے جو پنجاب کے مخصوص ثقافتی پس منظر و پیش منظر کو واضح کرتا ہے کہ پتھر اسی گھر میں آتے ہیں جہاں پھل دار شجر ہو۔ شاعر کی تمنا کا ایک انداز محبوب کے لیے دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

کاش مری یہ قسمت ہوتی، کاش میں وہ اک پتا ہوتا
ٹوٹ کے جھٹ اس ٹہنی سے گر پڑتا، کتنا اچھا ہوتا
گر پڑتا، اس بیری والے گھر کے آنگن میں گر پڑتا
یوں ان پازیبوں والے پاؤں کے دامن میں گر پڑتا[۳۳]

محولہ بالا نظم کے اشعار سے شاعر کی تنہائی اور تمناؤں کی ایک پُردرد صورت حال اور 'بیری والے گھر' اور 'پازیبوں والے پاؤں' میں گرنے کی حسرت ایک ایسی فضا بناتی ہے جو ان کی تنہائی کی شدت اور پنجاب کی سماجی اقدار اور ثقافتی صورت حال کو آئینہ کرتی ہے۔ مجید امجد کی حسرتیں درد، کسک اور تنہائی کے لوازمات کا پتا دیتی ہیں ان کی حسن پرستانہ خواہشات میں بھی ایک نوع کی شائستگی ہے۔ ان کی آخری دور کی شاعری انصاف اور خیر کے متلاشی انسان کی شاعری ہے جو ہر تضاد کے پیچھے ایک تضاد دیکھتا ہے۔ دیکھتا ہی نہیں ہے بلکہ دکھاتا بھی ہے۔ آخری دور میں وہ بورژوا طاقتوں کے جبریہ نظام اور استحصالی رویوں اور کرپشن کلچر کے خلاف، ظلم و ستم اور دولت کی غیر مساوی تقسیم اور ناہموار سماجی رویوں کے خلاف نبرد آزما نظر آتے ہیں۔ ان کی آخری دور کی شاعری عصری شعور اور عصری حسیت سے بھرپور ہے۔ اس دور میں ان کی شاعری کا مرکز و محور پسماندہ طبقے کا انسان ہے جسے صدیوں سے سماج اپنے مظالم کا نشانہ بناتا آیا ہے جسے فطرت اور سماج دونوں victimize کرتے نظر آتے ہیں۔ طاقتور اور مقتدر قوتیں پرولتاری کلاس کو سوچ سمجھ کر پسماندہ اور مفلوک الحال رکھتی ہیں اور اپنے مفادات کے حصول کے لیے پرولتار طبقے کو استعمال کرتی ہیں۔

مجید امجد نے کسی 'ازم' کے زیر اثر شاعری نہیں کی بلکہ وہ تو خیر اور سچائی کی دریافت کے

شاعر ہیں ۔ وہ کسی 'ازم' کی تبلیغ بھی نہیں کرتے اور نہ ہی سچائی کی تبلیغ کرتے ہیں بلکہ وہ تو سچائی کی دریافت کے شاعر کے طور پر بورژوا قوتوں کی جکڑ بندیوں پر سوال اٹھاتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے مقتدر طاقتوں اور سرمایہ دارانہ وجاگیردارانہ کلچر کی جکڑ بندیوں کے خلاف نعرہ نہیں لگایا بلکہ تخلیقی انداز سے شعری فضا تعمیر و متشکل کی ہے۔

مجید امجد کی شاعری میں جو درد و کرب اور دکھوں کی صورت حال اور فضا دیکھنے کو ملتی ہے، وہ درحقیقت ان کے ذاتی دکھ بھی ہیں اور ان جیسے پرولتار طبقے کے انسانوں کے دکھ بھی ہیں ۔ انھوں نے اپنی شاعری میں اپنے جیسوں کے درد و کرب اور دکھوں کو عصری صورت حال کے آئینے میں خلق کیا ہے۔ ان کے دکھ عام انسانوں کے دکھ ہیں۔ مجید امجد موزونیِ طبع کے زور پر شاعر نہیں ہیں بلکہ وہ تو جس کا شعور رکھتے ہیں، اس کو شعری نظام میں منقلب کرنے کے ہنر پر قادر شاعر ہیں ۔ ان کی شاعری عظیم اقدار کی شاعری ہے ۔ وہ فی الاصل آفاقی کلچر کے ترجمان شاعر ہیں جنھوں نے سماجی ناہمواریوں اور دولت کی غیر مساوی تقسیم کو بورژوا سماج اور کلچر کے منفی عناصر سے ہی ہمیشہ تعبیر کیا۔ مجید امجد نے اپنی نظم ''کلبہ وایوان'' میں بورژوا کلاس کی عورت اور پرولتار طبقے کی محنت کش عورت کا تقابل و موازنہ کیا ہے اور اپنے تخلیقی تجربے میں پرولتار طبقے کی محنت کش عورت کے حسن کی نہ صرف تعریف کی ہے بلکہ اس کو اپنے حالات پر قانع بھی دکھایا ہے اور جس 'چھپر' میں وہ رہتی ہے اسے بورژوا کلاس کی عورت کے محلوں سے زیادہ خوب صورت خیال کیا ہے ۔ البتہ 'چھپر' اس کے لیے موزوں جگہ نہیں ہے، اس کا مقام محل ہے۔

مجید امجد کے تصورِ تانیثیت کی داد دینا پڑے گی کہ یہاں طبقاتی سماج میں ایک سماج کتنے طبقوں میں بٹا ہوا ہے۔ تانیثی نقاد اور مفکر عورت کے نسائی جذبوں، احساسات اور اس سے روا رکھے جانے والے سماجی امتیازات کی بات تو کرتے ہیں مگر یہاں بھی عورت کی طبقاتی اور امتیازی صورت حال کو آئینہ نہیں کرتے ۔ مجید امجد نے یہاں اس امتیاز اور تضاد کو پیش کیا ہے جو بورژوا کلاس اور پرولتار طبقے کے مابین موجود ہے ۔ عورت وہ بھی ہے جو محنت کش ہے، گھاس کی گٹھڑیاں اٹھاتی ہے اور عورت وہ بھی ہے جو شاہی ایوانوں میں زندگی گذارتی ہے ۔ عورت وہ بھی ہے جو راہ گذر سے سوکھے پتے چنتی ہے اور

وہ بھی عورت ہے جو کھیتوں میں محنت کرتی ہے اور بیلوں اور چھکڑوں کے پیچھے ننگے پاؤں چلتی ہے جس کے پاؤں چلتے چلتے زخمی ہو جاتے ہیں۔ یہ محنت کش غلہ اگانے والی عورت ہے جس کے پیروں کی آہٹ سے سوئے ہوئے مقدر جاگ اُٹھتے ہیں۔ ایک ایک ٹکڑے کو ترستی ہوئی آنکھوں والی عورت بھی ہمارے انسانوں کے سماج ہی سے تعلق رکھتی ہے اور اسی کی پیداوار ہے۔ شاعر ان کی روحوں کو زخمی، سینوں کو جلتے ہوئے اور ان کے دلوں کو دکھتے ہوئے محسوس کرتا ہے ۔ شاعر اپنی تسلی کے لیے ان کو ان سے بہتر خیال کرتا ہے جو سونے چاندی کے ایوانوں میں مرگھٹ کے سایوں کی طرح ہیں ۔یہاں لفظ، چھپر، غربت کی لکیر سے بھی نیچے کی سماجی و معاشی اور ثقافتی صورت حال کو نمایاں کرتا ہے اور غریب ملکوں کی داستان کہتا نظر آتا ہے ۔ ''کلبہ وایاں'' کے آخر میں شاعر اپنے دل کی تسلی کا سامان اس انداز سے کرتا ہے ۔

وہ چھپر اچھے، جن میں ہوں دل سے دل کی باتیں
ان بنگلوں سے جن میں بسیں گونگے دن، بہری راتیں[۳۴]

مجید امجد کے یہاں زراعتی معاشرے کی تصویریں ہیں جو جامد نہیں بلکہ متحرک ہیں اور دیہی کلچر کی عکاسی کرتی ہیں جو پیداواری عمل میں انسان کے ہم پلہ ہیں۔ زرعی سماج کا کلچر ان کی شاعری میں پہلی دفعہ موضوع بنا۔ مجید امجد کی نظموں کے کردار دراصل ان کے تخلیقی اور حقیقی ہیرو ہیں جو پیداواری عمل میں انسان کے ہمراہ شریک کار نظر آتے ہیں ۔ وہ ''ہڑپے کا ایک کتبہ'' میں زمینی اور ثقافتی نظام کو غلط تصور کرتے ہیں۔ ان کے یہاں وہ عمل اچھا ہے جس میں انسانوں کی بھلائی کا پہلو ہو ۔ جیسے ''ایک کوہستانی سفر کے دوران میں'' ایک جنگلی ٹہنی کو پکڑ کر انسان گہری کھائی یا ڈھلوانوں میں گرتے نہیں بلکہ اپنی منزل کی اور گامزن دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے یہاں جاروب کش، نانبائی، کوچوان، ہٹی والا غریب بنواڑی اور پتھر ڈھونے والے عام افراد اور ایسے ہی کتنے کردار جو پرولتار کلاس سے تعلق رکھتے ہیں مگر سماجی اور اقتصادی پسماندگی کے باوجود اپنا بھرپور کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح ان کی نظم ''ریل کا سفر'' میں جھنگ کا ثقافتی منظر نامہ اور معروضی زندگی کے مناظر ایک لڑی میں پروئے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

مجید امجد ایک سچے تخلیق کار تھے۔ وہ کسی بڑے منصب پر فائض نہیں ہوئے اور نہ ہی

انھوں نے کوئی ناٹک رچا کر کوئی بڑا عہدہ لیا بلکہ وہ تو پرولتار کلچر اور کلاس کے سچے حامی تھے اور خیر و صداقت اور سچائی کے مبلغ نہیں بلکہ سچائی کی دریافت کے شاعر تھے۔ اسی لیے ان کی شاعری میں سماج کی مقتدر قوتوں کے خلاف بھی آواز بلند ہوتی ہے اور قارئین کو محسوس ہوتی ہے۔ ان کی نظم ''ہوٹل میں'' بورژوا سیٹلائٹ کے ایک عیاش کردار کی تصویر کشی کرتی ہے اور اس کی بدتہذیبی اس کے اخلاقی اقدار سے نابلد ہونے پر دال ہے۔

بادل گرجا ......گرے سنہری پردے دلوں، دریچوں پر ......

بندھوئے دو گول پپوٹے، چونچ میں دب گئی گرم زبان
چھری چلی حلقوم پہ، تڑپا تپتے توے پہ تڑختا ماس
سج گئے میز پہ مے کے پیالے، بٹ گیا طشتوں میں پکوان

چھت پر بارش، نیچے اجلے کالر، گدلی انتڑیاں
ہنستے مکھ، ڈکراتی قدریں، بھوکی مایا کے سب مان

باہر...... ٹھنڈی رات کا گہرا کیچڑ ...... درد بھرے آدرش
چلو یہاں سے ......ہمیں پکارے تنگی سوچوں کا رتھ بان[۳۵]

مجید امجد کی محولہ بالا نظم میں بورژوا کلاس کی اخلاقی اقدار کی گراوٹ کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ پنجاب میں ایک وضع داری کا کلچر تھا۔ ایک رکھ رکھاؤ تھا۔ ایک لحاظ کا، کلچر تھا جو یہاں ناپید ہے۔

مجید امجد کی شاعری میں بالادست طبقوں کے خلاف ایک احتجاج کی لے اور ایک صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے جہاں جبر کے خلاف احتجاج ہے۔ وہ پاکستانی کلچر کی اس صورت حال پر دکھ کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ نہ بدلنے والے حالات پر مایوس نہیں ہوتے بلکہ جس طرح ان کی شاعری ارتقا کے عمل سے عبارت ہے اسی طرح ان کے یہاں فکری صورت حال بھی فلسفۂ ارتقا سے تعبیر و عبارت ہے جو سکوت کا شکار نہیں ہوتی بلکہ تحرک پذیر صورت حال کی عکاسی کرتی ہے جو فلسفۂ ارتقا کا ایک انداز اور ایک روپ ہے جو مایوس نہیں ہونے دیتا۔ ان کے یہاں ثقافتی منظرنامے میں وقت ایک

قوت کے طور پر کارفرما رہتا ہے اور زمان ومکاں کی صورت حال کہیں تو جوں کی توں ہی رہتی ہے مگر ایسا بھی ہے کہ کہیں حالات بدلتے بھی ہیں۔ البتہ نودولتیوں کے حالات تو راتوں رات بدل جاتے ہیں مگر پرولتار طبقے کے حالات کبھی نہیں بدلتے۔ مجید امجد کی منظومات سماجی صورت حال کی زبوں حالی، پسماندگی، مفلوک الحالی اور کسمپرسی کا حال معروضی انداز سے بیان کرتی ہیں۔ وہ اپنے معروض سے جڑے ہوئے شاعر ہیں۔ ان کا مذکورہ بیانیہ سادہ نہیں ہے بلکہ پیچیدہ اور تہ داری کے لوازمات کا حامل ہے۔ ان کی شاعری میں روحِ عصر اور عصری حسیت ان کے تجربات اور ادراک کے نتیجے میں تخلیقی سطح پر شعری روپ میں ڈھل کر سامنے آتی ہے۔ ان کا یقین ہے کہ تاریکی، ظلم، جبر کی شکست ہوگی اور خیر کو شر پر فتح نصیب ہوگی۔ وہ ارتقا کے فلسفے پر ایمان رکھنے والے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں فلسفۂ جمود نہیں ہے جو انسان کو مایوس کردے۔ ان کی منظومات فلسفۂ ارتقا سے ایک عمدہ رجائی فضا کی تشکیل و تعمیر کرتی ہیں جو ان کے قاری کو مایوس نہیں ہونے دیتا۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ پاکستانی سماج میں جاگیردارانہ صورت حال بہت مستحکم رہی ہے۔ ستر کی دہائی میں تو بے حد مضبوط تھی۔ اس عہد کے معیارات، روایات، عمومی اقدار، اخلاقی اقدار اور ہمارے سماجی رویے جاگیردارانہ کلچر سے نمو حاصل کرتے ہیں۔ جہاں بورژوا کلاس کے مفادات کے حصول کو یقینی بنایا جاتا ہے اور پرولتار طبقے کو جینے کے حق سے بھی محروم کرنے کی صورت حال موجود ہے۔ یہاں روایت ہی یہ ہے کہ کسی دوسرے کو نہ تعلیم کا حق ہے نہ اس کی اقتصادی حالت کو پہلے سے بہتر ہونے دینا ہے۔ یہاں دوسرے طبقے کے سروں کی کھوپڑیوں کے مینار بنا کر ان کے ذریعے آگے نکل جانے کے ذہنی رویوں کی کارفرمائی کا عمل دخل نہایت مضبوط و مستحکم اور گھناؤنے اعمال و افعال اور افکار سے عبارت ہے۔ زرعی معاشروں یا جاگیردارانہ معاشروں میں جاگیردار یا زمیندار، دوسروں کو اپنے کمی سمجھتا ہے اور ریاست یا زمین کے تمام وسائل اور وسائلِ پیداوار پر اپنا اولین حق تصور کرتا ہے اور اسی بنیاد پر پرولتار طبقے کے عام افراد پر ظلم وستم اور جبر کے پہاڑ توڑتا ہے۔ وہی علاقوں میں چودھری اور کمی کا ایک جدلیاتی رشتہ، جاگیردارانہ ذہن وفکر کی پیداوار ہے۔ یہی وہ امتیازی سلوک ہے جو جاگیردار دوسرے طبقے کے لیے ہر شعبۂ زندگی میں روا رکھتا ہے۔ اس طرح دوسرے کا نہ تعلیم پر حق ہے نہ صحت اور زندگی کی سہولیات پر حق ہے بلکہ وہ تو تمیزِ بندہ وآقا کے نظام میں زندگی بسر

کرتا ہے اور دیہی سماج اور ثقافت میں یہ روایت تسلسل سے ایک نسل کے بعد دوسری نسل کو منتقل ہوتی رہتی ہے۔ مجید امجد نے اس طرح کی صورت حال پر بیشتر منظومات میں جاگیردارانہ ذہن وفکر پر کاری ضرب لگائی ہے۔اسی طرح سرمایہ دارانہ ذہن وفکر پر بھی مجیدامجد نے کاری ضرب لگانے کی کامیاب سعی کی ہے جس کی مثال ان کی نظم ''ہوٹل میں'' ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔مجید امجد اس طرح کی دنیا اور نظام کو بدلنا چاہتے ہیں۔ پھر انھیں خیال آتا ہے کہ ایک فرد اس سارے بگڑے ہوئے نظام کو کیسے سدھار سکتا ہے۔ایسے میں وہ عملاً تو کچھ کرنہیں سکتے البتہ ان کا قلم، خیر کا علم بردار رہتا ہے۔حق گوئی و صداقت کی بات کرنے سے ان کے ضمیر کو سکون اور قلب کو راحت ملتی ہے۔اس طرح وہ روحانی قدروں کے بھی علم بردار اور امین ہیں۔اس ضمن میں ان کی نظم ''فرد'' ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

اتنے بڑے نظام میں صرف اک میری ہی نیکی سے کیا ہوتا ہے
میں تو اس سے زیادہ کر ہی کیا سکتا ہوں
میز پر اپنی ساری دنیا
کاغذ اور قلم اور ٹوٹی پھوٹی نظمیں،
ساری چیزیں بڑے قرینے سے رکھ دی ہیں
دل میں بھری ہوئی ہیں اتنی اچھی باتیں
ان باتوں کا دھیان آتا ہے تو یہ سانس بڑی ہی بیش بہا لگتی ہے
مجھ کو بھی تو کیسی کیسی باتوں سے راحت ملتی ہے
مجھ کو اس راحت میں صادق پا کر
سارے جھوٹ مری تصدیق کو آجاتے ہیں
ایک اگر میں سچا ہوتا
میری اس دنیا میں جتنے قرینے سجے ہوئے ہیں
ان کی جگہ بے ترتیبی سے، پڑے ہوئے کچھ، ٹکڑے ہوتے
میرے جسم کے ٹکڑے، ......کالے جھوٹ کے اس چلتے آرے کے نیچے!

اتنے بڑے نظام سے میری اک نیکی ٹکرا سکتی تھی

اگر اک میں ہی سچا ہوتا![۳۶]

محولہ بالا نظم میں شاعر کی راحت اور طمانیت قلب کا سامان خیر اور نیکی کی تگ و دو کی سوچ میں آنے والی سانسیں، بیش بہا اور بیش قیمت ہیں۔ وہ اچھی اچھی باتوں سے سماجی صورت حال اور نظام زندگی کو بدلنا چاہتے ہیں مگر ایک فرد کی اچھی اچھی باتوں سے کون سا انقلاب آسکتا ہے۔ ان کا یہ سفر جو خیر اور نیکی کا سفر ہے یہ نظام کے خلاف تخلیقی انداز سے جاری وساری رہتا ہے۔ وہ سماج کے منفی کرداروں کو بھی اچھا نہیں سمجھتے۔ ان کی نظم ''صاحب کا فروٹ فارم'' میں جاگیردارانہ نظام کی قباحتوں اور جکڑ بندیوں پر کاری ضرب لگائی گئی ہے۔ یہاں شاعر بڑے پیمانے پر تبدیلی کے بغیر حالات کی پہلے سے بہتری کو کیسے بیان کر سکتا ہے؟ یہاں تو نظام کو بدلنے سے ہی ان کے نصیب العین میں کامیابی کا حصول یقینی ہو سکتا ہے۔ بڑے تخلیق کاروں کے قدم کبھی نہیں ڈگمگاتے، وہ اپنے نصیب العین کے حصول کے لیے اپنا کردار ادا کرتے رہتے ہیں۔ مجید امجد نے بھی بڑے تخلیق کار اور بڑے نصب العین کے حصول کے لیے اپنے تخلیقی سفر کو ارتقا کے زینے طے کروانے میں تسلسل کے ساتھ خیر کے عمل کو جاری رکھا۔ تیسری دنیا کی سماجی ناہمواریاں اور ناانصافی پر مبنی صورت حال مجید امجد کی نظموں کا موضوع بنتی ہے۔ آخری دور کی نظموں میں خاص طور سے اس طرح کے موضوعات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اسی سیاق و تناظر میں ایک نظم ''صاحب کا فروٹ فارم'' ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ ایک طبقہ محنت کرتا ہے اور دوسرا اس کی محنت کا استحصال کرتا ہے۔ مجید امجد کی اس نظم کے آخر میں احتجاج کی شدت کا احساس ہوتا ہے۔ اس میں ایک غصے کی لہر ہے۔ دوسرے طبقے کے لیے اس میں ایک message ہے، اس میں بورژوا (جاگیردار یا زمیندار) سے چھین لو کی شدت اور لے تیز تر ہے۔ اس زمین اور وسائل پیداوار پر دوسرے (پرولتار) طبقے کا بھی حق ہے۔ یہاں مجید امجد کا انداز سخن ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

سبو میں بھر لو یہ مدھ، یہ مدرا، کہ اس کی ہر بوند سال بھر سو صراحیوں میں دیے جلائے
یہی قرینہ ہے زندگی کا، اسی طرح سے، لپکتے قرنوں کے اس چمن میں، نجانے کب سے
ہزار ہانپتے پیلے سورج ہلنڈھا رہے ہیں وہ پگھلا تا جیا، وہ دھوپ، جس کا مہین آنچل،
دلوں سے مس ہے، وہ زہر جس میں دکھوں کا رس ہے،
جو ہو سکے تو اس آگ سے بھر لو من کی چھاگل،

کبھی کبھی ایک بوند اس کی، کسی نوا میں دیا جلائے،
تو وقت کی پینگ جھول جائے [۳۷]

دھرتی کی پیداوار پر کسی ایک طبقے کا حق نہیں ہے بلکہ اس سے ہر کوئی جام بھر سکتا ہے اور وقت ایک ایسی طاقت ہے جس سے استفادہ کر کے طاغوتی طاقتوں کا مقابلہ کیا جا سکتا ہے ۔ بورژوا طاقت کو شکست سے دوچار کیا جا سکتا ہے ۔مسرت کے لمحات میں ذات کے جام بھرے جا سکتے ہیں ۔ یہ ایک ایسا شعری تجربہ ہے جس میں نشاط ہے، مسرت ہے ، شاعر یہاں شاعری کے فن سے بھی رس کشید کرتا ہے ۔ وہ فطرت کی خوبصورتی سے بھی اور فکر و فن کی خوبصورتی سے بھی لطف و انبساط اور رس کشید کرتا ہے ۔شاعر نے اس نظم میں مفاہیم کا ایک جہاں آباد کر دیا ہے ۔ مجید امجد نے اس نظم میں فطرت کی خوبصورتی پر توجہ مرکوز کی ہے ۔فطرت کے رس کے ساتھ 'وہ' زہر جس میں دکھوں کا رس ہے، انسانی دکھوں کے رس کی طرف ایک اشارہ ملتا ہے ۔ یہاں امرت کی طرف بھی شاعر کا تخیل جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی اس آگ سے 'من کی چھاگل' بھرنے کا پیغام بھی موجود ہے ۔ مجید امجد کے کلام میں حیات کے دکھ بہت زیادہ اہمیت کے حامل ہیں ۔ روزِ ازل سے ہی انسان غم و خوشی کی ڈوری سے بندھا ہوا ہے ۔ حیرت کی بات ہے شاعر ایک ہی لفظ 'رس' کو متضاد مفاہیم اور کیفیات کے لیے استعمال کر رہا ہے ۔ 'رتوں کا مدھ بھرا رس' اور ساتھ 'زہر بھرے دکھوں کا رس' ایک فطرت کی دین ہے اور دوسرا انسانی سماج کی عطا ہے ۔ کائنات کے متضاد جملہ مظاہر اور عناصر و عوامل ایک ساتھ مجید امجد کے شعری تجربے کا حصہ بنتے ہیں اور وہ متضاد کیفیات کے حامل عناصر و عوامل کو رد نہیں کرتے ۔ وہ رتوں کے رس کے ساتھ ہی دکھوں کے زہر سے من کی چھاگل بھرتے ہیں ۔ اس طرح متضاد کیفیات کے حامل عناصر و عوامل کو accept کرتے ہیں ۔ وقت کی پینگ جھول جانے سے مراد مادی جدلیات کے نتیجے میں معاشی صورت حال کی تبدیلی ہے ۔ دو طبقات میں تصادم ہی کے نتیجے میں اقتصادی صورت حال بدل سکتی ہے ۔ پرولتار طبقہ جو محنت کش ہے، اسی طریقے سے وسائلِ پیداوار سے مستفید ہو سکتا ہے ۔ اپنی محنت کا پھل کشید کر سکتا ہے ۔ یہاں فطرت کے حسن سے رس کشید کرنے کے ساتھ ساتھ زندگی کے زہر کے دکھوں سے بھی رس کشید کرنے کی متضاد صورت حال کو تسلیم کیا گیا ہے ۔

مجید امجد کا طبقہ اشرافیہ سے کبھی تعلق نہیں رہا۔ ان کا جس طبقے سے تعلق تھا، انھوں نے انھی تجربات کو فن کی نزاکت اور باریکیوں کا خیال رکھتے ہوئے اپنے مافی الضمیر کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ ان کی تخلیقات رسمیت اور سطحیت کا شکار نہیں ہوئیں۔ ان کے ادب میں گہرائی بھی تھی اور خلوص بھی۔ وہ لیسی بالورڈ، پی ایل کومِس، جورج گیرٹ اور فرڈیکو ہارٹ کی طرح جس سماجی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، اسی طبقے کے سماجی، اقتصادی اور ثقافتی مصائب و مسائل کے ترجمان اور نمائندہ بھی ہیں۔ ان کی مقصدیت فن کے پردے میں ملفوف ہے۔ ''صاحب کا فروٹ فارم'' اور اس طرح کی کتنی ہی منظومات ہیں جن میں مقصدیت بھی ہے مگر فنی قرینہ اور سلیقہ ایسا ہے کہ افادیت بھی برقرار رہتی ہے اور پروپیگنڈہ کرنے کا ان پر الزام بھی نہیں لگایا جا سکتا۔ یہاں فکر و فن باہم گھل مل گئے ہیں کہ اثر بھی زائل نہیں ہوتا بلکہ فنی قرینہ اپنی تمام تر جمالیات کے ساتھ موجود رہتا ہے۔ مجید امجد کا فنی کمال یہ ہے کہ وہ طنز یہ یا پند و نصائح کی بھرمار کے بغیر اپنے کلام میں اثر پیدا کرتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں واقعات کا انتخاب، ان کی ترتیب اور اسلوب نگارش یا اندازِ بیان فنکارانہ اور تاثیر سے بھرپور ہے۔ وہ اپنے فکر و فن میں خلاقانہ رنگ آمیزی اور اس میں اثر پیدا کرنے پر مہارت رکھتے ہیں۔ اس طرح ان کا فن ان کے شعری تجربات اور ان کے تخیل کے ذریعے ان کی فکر کو سنوارتا اور نکھارتا ہے۔ مجید امجد کے کلام میں موضوعات کی وسعت کے ساتھ ساتھ فنی صلاحیت بھی بھرپور ہے۔ انھیں اپنے فن پر دسترس ہے۔

مجید امجد کے یہاں بعض منظومات میں جذبات کی شدت اور لہجے میں تلخی و تندی کے باوجود مایوسی نہیں بلکہ امید اور اپنی تخلیقی قوت پر بھروسہ ہے۔ وقت کی پتنگ کے جھول جانے کی امید ختم نہیں ہوتی۔ حالات کے بدلنے کی امید موجود رہتی ہے۔ ان کے یہاں سماجی حقیقت نگاری اور سیاسی صورت حال کا اظہار فنی انداز سے جلوہ گر ہوا ہے۔ نعرہ یا پروپیگنڈہ نہیں بنتا۔ وہ کسی بھی موضوع پر ضرورت سے زیادہ توجہ صرف نہیں کرتے۔

تیسری دنیا کی سماجی صورت حال، اقتصادی بدحالی ان کے موضوعات میں ضرور شامل ہے۔ ان کے کلام میں فنی پیرایۂ اظہار بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ اردو ادب میں جنسی صورت حال پر بہت زیادہ توجہ صرف کی گئی۔ مجید امجد کے یہاں ضرورت سے زیادہ کسی بھی موضوع پر زور نہیں دیا گیا ہے۔

وہ جنس کو ہی ادب کا مرکز ومحور خیال نہیں کرتے جیسے میراجی کے سر پر جنسی موضوعات ہی سوار رہتے ہیں۔جنس ادب کا موضوع ضرور رہا ہے لیکن پورے کا پورا اردو ادب جنسی ادب ہی نہیں ہے۔تیسری دنیا کے ممالک مغربی استعماریت کا نہ صرف شکار ہوتے رہے ہیں بلکہ مجید امجد کے عہد تک اور آج تک مغربی سامراجیت کی جکڑ بندیوں کا شکار ہیں۔یہی وجہ ہے کہ یہاں ذہنی وفکری پسماندگی ختم ہونے کا نام ہی نہیں لے رہی۔ذہنی غربت کیوں کر ختم ہو؟ مغربی سامراج اسے ختم ہونے ہی نہیں دے گا۔مغرب کے capitalism نے نئے فلسفے کے ساتھ تیسری دنیا کو اپنی جکڑ بندیوں کا شکار کر رکھا ہے۔اسے اپنے مال کی فروخت کے لیے مابعد نوآبادیاتی دور میں منڈیوں میں اپنا سامان تو بیچتے ہی رہنا ہے۔مجید امجد عالمی سامراج کے استعماری حربوں اور مقامی سامراج کے مغربی استعماری حربوں سے بخوبی واقف تھے۔ اسی لیے ان کے یہاں ایسے ذہن وفکر جو مغربی سامراجیت کی پیداوار ہے، کے خلاف نظمیں موجود ہیں۔ایسے سماجی، اقتصادی اور انسانی رویے ان کے پسندیدہ نہیں ہیں۔ایڈورڈ ڈبلیو سعید کے الفاظ میں اہل مغرب (us) اور دوسری اور بالخصوص تیسری دنیا (them) کے مصائب و مسائل، ان کے یہاں موضوع بنتے ہیں مگر پروپیگنڈہ یا نعرہ نہیں بنتے بلکہ ان کے فن میں ملفوف اور پُر اثر ادب دیکھنے کو ملتا ہے۔مجید امجد ظالم کو ظالم ہی کہتے ہیں اور جس طبقے سے ان کا تعلق ہے، اس طبقے کے لوگوں کی اپنے کلام میں ترجمانی ضرور کرتے ہیں۔ان کے یہاں سماجی حقیقت نگاری بھی ہے مگر انصاف پسندی کے روپ میں، خیر کے سیاق وتناظر میں جو مثبت انداز کی حامل ہے۔مجید امجد ظالم کے حامی نہیں ہیں۔وہ تو مظلوم کے لیے حق وصداقت کی توانا آواز ہیں۔ان کے یہاں "طلوعِ فرض" میں یہ فکر لاحق ہے کہ ایک طوائف کی آنے والی شب کیسے کٹے گی؟ وہ اسے ملفوف ہی رکھتے ہیں۔تلذذ کا ذریعہ نہیں بناتے۔ وہ اپنے فن کے ساتھ سنجیدہ نظر آتے ہیں۔یہ سلسلہ آغاز تا اخیر تک ان کے قلم کو متزلزل نہیں ہونے دیتا۔ وہ اخیر وقت تک اپنے فن کے ساتھ سنجیدہ رویہ اختیار کیے رہے۔وہ ظالمانہ سماجی رویوں کے خلاف فنی پیرائے میں اظہار کرتے رہے۔وہ نظام جو سماجی حالات کے نتیجے میں برائیوں کو جنم دیتا ہے، مجید امجد اس نظام کو غلط ٹھہراتے رہے۔انھوں نے سماجی مسائل کا اظہار فنی طریقے سے کیا ہے۔انھوں نے بڑے اور چھوٹے کئی سماجی مسائل و مصائب کو اپنی منظومات کا موضوع بنایا۔جیسے ان کی نظم

''جب اطوار وطیرہ بن جاتے ہیں ......'' اور اس طرح کی متعدد منظومات کے موضوعات خاص طور سے سماج کے معاملات اور مصائب و مسائل سے متعلق ہیں۔انھوں نے ایک فرد پر گذرنے والے واقعات اور ایک فرد کے جذبات واحساسات کو بھی موضوع سخن بنایا۔ان کے یہاں موضوعات کی یک رنگی کہیں بھی نظر نہیں آتی کہ جسے شاعر کا عجز تصور کیا جاسکے۔ان کے یہاں موضوعات کی اسی طرح بہتات ہے جس طرح انسانی زندگی میں مسائل کی بھرمار اور پیچیدگیوں کی کثرت ہے۔مذکورہ پیچیدگیاں نفسیاتی بھی ہیں اور خارجی حالات کا نتیجہ بھی۔مجید امجد کا فن سنجیدگی، اعتدال اور توازن کا فن ہے۔ان کا فن میراجی کی طرح محض جنس میں لتھڑا ہوا نہیں ہے بلکہ ان کے یہاں تو جنس میں زندگی ہے اور زندگی میں حسن ہے۔غربت وافلاس بھی ان کی نظموں کا موضوع ہے۔طبقاتی تقسیم، دولت کی غیر مساوی تقسیم بھی ان کا موضوع ہے لیکن کہیں بھی وہ اعتدال، توازن اور سنجیدگی کا دامن نہیں چھوڑتے۔''خدا — ایک اچھوت ماں کا تصور'' طبقاتی کشمکش میں جنم لینے والے تصور پر مبنی ایک نظم ہے۔اس نظم میں سنجیدگی بھی ہے، اعتدال بھی اور توازن کی صورت حال بھی نہایت عمدہ ہے۔میراجی نے تو سیکس کو ''فیشن'' کا درجہ دے رکھا تھا، البتہ مجید امجد کے یہاں ایسا سوقیانہ پن نہیں ہے جو اس بات کی دلیل ہے کہ ضروری نہیں کہ جنس کے بغیر بڑی شاعری نہیں ہوسکتی۔مجید امجد نے گناہ آمیز، کریہہ اور غلاظت میں لت پت رویوں کو بھی فنی پیرائے میں پیش کیا ہے۔مجید امجد نے کہیں بھی قارئین کی جمالیاتی حس کو اذیت سے دوچار نہیں کیا بلکہ وہ تو قارئین کو ارفع سطح پر لے جاتے ہیں، جہاں ان کی طبیعت بوجھل نہیں ہوتی اور نہ ہی اکتاہٹ محسوس کرتی ہے۔مجید امجد کا ادب تعمیری ادب ہے۔انھوں نے اسی لیے کسی تحریک میں شمولیت اختیار نہیں کی تھی، وہ جانتے تھے کہ ادب کے نظریات میں تبدیلیاں ظہور پذیر ہوتی رہتی ہیں اور ادب کے رجحانات بھی بدلتے رہتے ہیں۔وہ یہ بھی جانتے تھے کہ کسی ایک نظریے یا رجحان کو قبول کر لینے سے مراد یہ ہے کہ ادب کو کسی ایک دائرے میں مقید کر دینا۔اس طرح ادب ایک دائرے میں بند یا محدود یا قید ہو کر رہ جاتا ہے اور زندگی میں تعمیر رک جاتی ہے۔ان کے کلام کے مطالعے سے زندگی کی مثبت قدروں کا پتا چلتا ہے۔زندگی کے ارتقا کی صورت حال کا اندازہ ہوتا ہے۔ان کا ادب مثبت انداز سے زندگی کا ترجمان ہے۔وہ ادب کو وسیع اور پیچیدہ مسائل کا نمائندہ و ترجمان سمجھتے تھے۔انھوں نے زندگی کو غم و خوشی ہر دو

صورتوں میں اہم تصور کیا۔ ان کا کلام زندگی کے تمام پہلوؤں کی ترجمانی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان کے کلام میں حسن وجمال کی جہات کے ساتھ ساتھ سماجی انصاف پسندی کی صورت حال بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کی نظم "طلوع فرض" تو زندگی کے کارواں کی تحرک پسندی کی عمدہ ترین مثال ہے، جہاں سماجی قوتیں انسانوں ہی کو victimize کرتی ہیں۔ بورژوا کلاس کا جبریہ نظام ہے مگر کہیں بھی فنی پیرایۂ اظہار پروپیگنڈے کی شکل اختیار نہیں کرتا۔ مجید امجد کا فن ایک سچے کھرے شاعر کا فن ہے، جو خیر و صداقت کی دریافت میں منہمک نظر آتا ہے۔ مجید امجد نے اپنی ایک نظم "ہوٹل میں" مقتدر طبقے کے ان کرداری رویوں پر کاری ضرب لگائی ہے جو informal economy یا کالے دھن یا بلیک منی کے ذریعے مالدار ہوجاتے ہیں جو کلچرڈ بھی نہیں ہوتے اور اخلاقی اقدار نام کی ان کے یہاں کوئی شے نہیں ہوتی۔ مجید امجد ایسے سماجی رویوں کو بھی فنی پیرائے میں اپنے مافی الضمیر کے اظہار کا وسیلہ بناتے ہیں۔

مجید امجد کی شاعری درحقیقت داخلی، خارجی اور انفرادی، اجتماعی، سماجی، ثقافتی اوصاف و کمالات کے ساتھ ساتھ زندگی کی بھرپور طریقے سے ترجمانی کرتی ہے۔ آخر میں جدید اردو نظم کے اس عظیم شاعر کی ایک پنجابی نظم ملاحظہ کی جاسکتی ہے جو پنجاب، پنجابی زبان اور کلچر کی نمائندہ و ترجمان کہی جاسکتی ہے:

میدان ہوائی جہازاں دے اساں وچ قطاراں، ڈٹھی
سو سو بتی بلدی کائی رتی تے کائی چٹی
اُڈدے آون اُڈدے جاون کونجاں وانگ کھٹولے
جنھاں ڈٹھی ست اساناں دی ہر جھجل تھاں ان ڈٹھی
لکھاں رنگ برنگے بھیساں وچ پئے پھردے ہسدے ٹولے
جنھاں ہسدیاں تروڑلئی ساڈے دل دی کھڑدی سٹی
تیری رہ وچ چندھ پہاڑاں دے، تیرے کھمباں ہیٹھ سمندر
اُڈدیے کونجے لے چل ساڈی درد فراق دی چٹھی
جا آکھیں دور دے دیساں دے وسنیکاں نوں جا آکھیں
تسیں بدلاں دے وچ وسدے اسیں مٹی دے وچ مٹی [۳۸]

اور اسی طرح ایک اور نظم "دو پہیے" خاص طور سے اہمیت کی حامل ہے۔ شاعر اپنی سائیکل

کے دوپہیوں کو ارض وسما تصور کرتا ہے۔ وہ سڑکوں پر بذریعہ سائیکل سفر کرتا ہے اور اس کے رخش تخیل میں ارض وسما کی کتنی ہی تصویریں گردش کرنے لگتی ہیں۔ اسی دوران میں اسے بجریلی سڑکیں عام آدمی کے لیے سودمند محسوس ہونا شروع ہوجاتی ہیں۔ مفاد پرست لوگوں کی آنکھوں میں کبھی کوئی چبھتا واجتم نہیں لیتا اور نہ وہ پرولتار طبقے کی طرف آنکھ اٹھا کر ہی دیکھتے ہیں۔ یہ کسی کا بھلا کرنے والے نہیں ہیں۔ ان کی اخلاقی اقدار پامال ہوچکی ہیں۔ ان کی سماجی اقدار بھی ان کے مفادات اور اغراض تک ہی محدود ہیں۔ یہ کسی عام آدمی کے کام آ ہی نہیں سکتے۔ شاعر انھیں کنکریٹ کی سڑکوں جیسا بھی تصور نہیں کرتا جو بے جان ہوکر بھی سائیکل کے دو گھومتے پہیوں کو اپنے اوپر گھماتی رہتی ہیں اور اس کا سفر آسان کرتی رہتی ہیں، جیسے ارض وسما کے دو پہیے گھوم رہے ہیں۔ شاعر نے اس نظم میں بورژوا کلاس کے رویوں پر طنز کے تیر برسائے ہیں مگر اعتدال، توازن اور سنجیدگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ ان لوگوں کا رخ اپنے کالے دھن کی طرف ہی ہے اور ان کے قدموں کے نیچے کتنے انسانوں کے دل کچلے جاچکے ہیں۔ ان کے ارمانوں اور احتیاجات کا خون ہوچکا ہے۔ مجید امجد کی نظم ''دو پہیے'' بالکل ''ایک کوہستانی سفر کے دوران میں ......'' ایسے ہی موضوع سے لگا کھاتی ہے۔ وہاں بھی ایسی ہی صورت حال ہے، گھمنڈی اور مغرور لوگوں سے ایک جھکی ہوئی ٹہنی بہتر ہے جو لوگوں کے کام آرہی ہے۔ یہاں سائیکل اور بجریلی سڑکیں بے فیض لوگوں سے بہتر ہیں جو پرولتار یا عام آدمی کو فیض پہنچاتی ہیں۔ یہ نظم بھی روح عصر و عصری حسیت کی عمدہ مثال ہے۔ آخر میں اس نظم کا مطالعہ اس لیے ضروری ہے کہ اس سے شاعر کی سماج سے جڑت کا اندازہ لگایا جاسکے اور بے فیض لوگوں کے رویوں کو بھی معلوم کیا جاسکے۔

یہ دو پہیے ارض وسما ہیں
اور اس اپنی عمر کی سب تسکینیں، بچھی پڑی ہیں، ان سڑکوں پر
دو پہیوں کے ارض وسما کا جستی دستہ تھام کے، میں نے
چلتے چلتے اکثر سوچا ہے، یہ سڑکیں بھی کتنی اچھی ہیں
ان کے باعث، میرے دھیان میں آجاتے ہیں، وہ سب اچھے اچھے کام
اور اچھی اچھی باتیں
جن کی خاطر، میں نے،

ارض وسما کے پہیوں کو اس نیلی پٹڑی پر گرداں رکھا ہے،
اور اک عمر کے بعد اب یہ سمجھا ہوں: دھوپ کی لو میں تپتی ہوئی یہ بجریلی
سطحیں اچھی ہیں، ان لوگوں سے
جو ان پر چلتے ہیں ......جن کے غرور کی جھوٹی ٹھنڈک کبھی ان کے دلوں میں
نہیں پگھلتی ......
چلتے چلتے اکثر میں نے سوچا ہے، میں کن لوگوں کی دنیا میں ہوں،
یہ سب کیسے لوگ ہیں، جن کی آنکھوں میں پتھرائے ہوئے پچھتاوے کبھی بھی کروٹ
نہیں بدلتے

لوگ جو اپنے سوا، ہر اک شے کی جانب بے رخ ہیں
کس نے دیکھا، میرا دل تو بچھا ہوا ہے، ان سڑکوں پر، ان بے رخ قدموں
کے نیچے
کس نے دیکھے، پہیے ارض وسما کے، چلتے ہوئے ان بجریلی سطحوں پر
کس نے پہچانے وہ ہاتھ، کہ جن کے بس میں، ان پہیوں کی گردش کا ہر رخ ہے،
اپنی دھن میں چلتے رہو،
چلتے پہیوں میں چکراتی ہیں جھنکاریں، چلتے گروں کی
پیڈل روک کے دیکھو، زنجیروں کے دندانوں میں کتے بول اٹھے ہیں [۳۹]

مجید امجد کے کلام میں معنوی حسن خاص طور سے اہمیت کا حامل ہے۔ بورژوا کلاس کے رویوں پر شدید طنز یا چوٹ کا عنصر بھی ان کے کلام میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ تیسری دنیا کے مصائب وآلام کا تخلیقی بیانیہ ہے اور سماجی اور ثقافتی صورت حال کی depiction نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ مجید امجد کی منظومات میں پنجابی زبان کے الفاظ کا تخلیقی استعمال بھی نہایت عمدہ ہے ۔ جیسے (جٹ:۴۸۶)، (بلوادھڑے: ۴۹۶)، (کاجوں: ۴۹۶)، (اکھیو: ۵۲۹)، (وردی: ۴۹۷)، (ہوتی: ۵۲۹)، (لجائی: ۵۲۹)، (جنوریوں: ۴۹۶)، (سیدھ: ۴۸۹) وغیرہ۔ اسی طرح ان کے کلیات سے ایسی متعدد مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جو ان کی پنجابی زبان اور پنجاب کی ثقافت سے تعلق کو ظاہر کرتی ہیں۔ مجید امجد اردو کے شاعر ہیں، البتہ انھوں نے پنجابی زبان اور کلچر سے اردو کے کیٹوں کو وسعتوں سے مالا مال

کیا ہے اور عصری حسیت اور عصری شعور کے نئے ذائقے سے اردو شاعری کی کہکشاں روشن کی ہے۔ بعض الفاظ خالصتاً پنجابی کے ہیں اور بعض الفاظ اُردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں تھوڑے بہت لہجے کے رڈوبدل کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔ پنجابی میں الفاظ پر زور دینے سے لہجے میں تبدیلی واقع ہو جاتی ہے جب کہ اُردو زبان میں لہجے پر زور کی بجائے نرمی کا خاص طور سے خیال رکھا جاتا ہے۔ اردو اور پنجابی کے مشترکہ الفاظ میں تھوڑے بہت لہجے کی نرمی یا ادائی میں زور سے تبدیلی اپنی جگہ، بہر حال وہ الفاظ مجید امجد کے کلام میں موجود ہیں۔

مثال کے طور پر وجود، بوجھ، دن، مہلت، لفظوں، جرم، رکھنا، صبح، ہوئی، دل، میرے، مطلب، پہلے، بچا، غروب، جاں، ہر جانب، قیمت، تعمیر، ہمدرد، افسوس، ساتھ، زہر، شفا، مرگ، فکر، غریب، گُل، وادیاں، وادیوں، دائی، آخری دن، سیر، خیال، ڈر، مدھم لو، سانس، عرش، عرشوں، کل، دھڑک، اک دن، بیچ، زندگیاں، سینوں، عرصوں، ساحل، ساحلوں، جھکی، صدیاں، صدیوں، دکھوں، مستی، کالے، اندر، دموی، لہر، علم، جستی دستہ، پیسے، رہے، بات، بالک، اپنی بابت، جنگی قیدی، میلی میلی نگاہ، باہر اک دنیا، لمبی، ڈھلتے، اندر روحوں، روح، دنیا، دکھیاری ماں، ڈھلتے اندھیرے، سدا، زمانوں، وصفوں، آسمانوں (اسمانوں)، لوگ (لوک)، پچھتے، مل (ولھ)، اپنے (آپنے)، آپ، فولادی، نازک، نیند، بے داغ، روح، باڑیوں، مینہ، بھولے، لبھاوے، دنیا تیرے اندر، پچھلے، پیاسی، سفر، بے حق، جھکی جھکی، ریت، قافلے، گدلے پانی، ہر سال، دامن، جلسہ، چھالا، عذاب، آدمی، حرص، دکھ، جھپٹ، مٹی، جاگا، اصلی صورت، اطوار، وطیرہ، گھورگھٹا، خوبی، خوب، دیوں، تارے، ستارے، اچھائی، ننھی، بھولی، سبھوں، مل مل، جانور، جانوروں (جنور)، ڈر، کون، بانگ، بقا، ہوٹل، ادھر، جدھر جدھر، چھٹی، چڑیا (چڑی)، بہار، گہرے بھید، مرے ہُوئے (ہوئے)، ڈھانچے، من، عمر، بندے، ارمان، تلوار، رکھیا اکھیاں، ورنہ، اَن گنت، تیرا، میرا، کمائی، تالاب (تلاب)، ماں، آواز (اواز)، امرت، سم، سواری، تیتوں رب دیاں رکھاں، فرد، گوشت، چادر، ربط، بے ربط، بھائی، بکس، مریض، دعا، نام (ناں)، پھول (پھل)، شہر، سبز، صدا، خط، پاک، قصہ، چہرہ، ہوس، ننھے، جہاں، عالم، یاد، دیس، نوحہ، تیز ہوا، لاہور (لہور)، حربے، کارِ خیر، حد، بڑھی، توڑ، کہہ، بات، چٹان، پوچھو (پچھو)، پتھر، شام، پہاڑ، بجھ، خدا، پت

جھٹر، جلوس، نشاں، بے نشاں، سوچ، دکھ (وکھ)، حیات، سفر، درد، سنگیت، گھات، مکان، اجالے، اداس، میلا، لباس، دوام، بول، انمول، بھادوں، رُوپ، پامال، درمیان، وقت، چیز، موج، حیا، جیون دیس، شوق، بڑپے، کرن، تصویر، مورت، کھوج، سائے، سندیس، منزل، چھاؤں (چھاں)، اکھیاں، کیوں، جیون دیس، سلطنت، نرگس، فکر، شکار، شکوے، چاندنی، عشق، سایہ، گھومے (گھمیے)، موجودگی، کہانی، ملک، رس، گھولے، دور، شے، جھونکے، روزگار، امید، بسا، قریب، پکار، شاخ، چنار، مسافر، ساز، سفر، ملاقات، چچی (چاچی)، راجا، گریبان، چاک، پریشان، زلف، ہزار، حسین، راستے، چھیڑ، دعا، ضمیر، رازداں، مشرق، مغرب، فانی جگ، عمل، بیساکھ، سنبھل، صدی، جینا، گھٹا، گاؤں، حرف، اول، ہوائی جہاز، نظارے، خوش گوار، محبوب، محروم، انتڑیاں، ازل، ٹیس، ٹیسیں، رگ، جاں، جھنگ، بغیر، شرط، محفل، زمانہ، حوالے، زندگی، جھروکا، گلی، کہرام، مستانے، مہکتے، لب، ساجن، دیس، دُکھ، سہا، رُت، بیت، فرش، خاک، کون دیس گیو، ہری بھری فصلو، گلاب، مقبرہ، گندری، بات، ریوڑ، پچھتا، روپ، دوستی، دشمنی، رنگ، یاد، دوران، رسم، جبر، اختیار، راتوں، رات، گھات، گم سُم، کانٹے (کنڈے)، کلیاں، تاج، غم، یقین، درس، مست، سائے، خودکشی، سوکھا، پتا، راہ گیر، ساتھی، فرض، طلوع، دل دریا سمندروں ڈونگھے (گہرے)، پیڑ، چولھا (چلھا)، نظم، بن (ڈھو)، بارش، بعد، ساتھ، حُسن، جوانی، شاعر، فطرت، اچھوت، رخصت، دنیا وغیرہ۔

مرورِ ایام کے ساتھ متعدد زبانوں کے الفاظ ایک دوسرے سے لین دین کے نتیجے میں اس قدر آپس میں گھل مل گئے ہیں کہ اب یہ شناخت کرنا بہت ہی مشکل ہے کہ کون سا لفظ کس زبان کا ہے اور انسانی تاریخ کے کس موڑ پر کس زبان یا کلچر یا سوسائٹی میں بروئے کار لایا جانے لگا۔ البتہ بعض الفاظ ایسے ہیں جو صدیوں کے سماجی تجاور کے نتیجے میں اپنی مخصوص پہچان برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ پنجابی زبان کے الفاظ اس کے قدیم ترین زبان ہونے کے سبب آج بھی نہیں بدلے بلکہ دوسری زبانوں کا حصہ بھی بن گئے۔ اُردو زبان میں بھی پنجابی زبان کے بہت سے الفاظ داخل ہو گئے اور تھوڑے بہت لہجے کے تنوع یا تبدیلی کے ساتھ اُردو زبان کے ہی ہو کر رہ گئے۔ زبانوں میں جو الفاظ کی دخیل صورتیں یا انداز دیکھنے کو ملتے ہیں، اس کے پیچھے تخلیقی عمل کی کارفرمائی کا بڑا عمل دخل ہے۔ جس طرح امیر خسرو

نے 'ریختہ' کرنے کا سلسلہ شروع کیا تھا، بالکل اُسی طرح میر اور انشاء اللہ خاں انشا جنھوں نے لاتعداد نئے الفاظ اُردو زبان کو دیے، بعد کو ناسخ نے بھی لسانی تشکیلات پر خصوصی توجہ دی۔ مجید امجد کے کلام میں بھی متعدد نئے الفاظ ایسے ہیں جو اُردو زبان کے کینوس کو تخلیقی سطح پر وسعتوں سے ہم کنار کرتے ہیں۔ مجید امجد نے کتنے ہی ایسے استعمال اُردو شاعری کو دیے ہیں جو پنجابی اور ہندی اور مقامی ثقافت کا حصہ ہیں۔ اُنھوں نے تخلیقی سطح پر ان کو نئے مفاہیم، نئی جہات اور نئے انداز سے بروئے کار لانے کی کامیاب کاوش کی۔ نئے الفاظ کو نئے مفاہیم کے ساتھ تخلیقی حوالے سے اُردو شاعری میں کھپانا، درحقیقت مجید امجد ہی کے تخلیقی ذہن کا کرشمہ واعجاز ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں موضوعاتی تنوع، نئے الفاظ کے برتاؤ ہی سے ممکن تھا، سو اُنھوں نے نت نئے موضوعات کی تخلیق کے لیے لاتعداد نئے الفاظ کا تخلیقی روپ میں استعمال کیا۔ ان کے یہاں موضوعاتی زرخیزی کے ساتھ ساتھ ڈکشن کی زرخیزی بھی عدیم النظیر اور لاجواب ہے۔ پنجاب کا سماجی اور ثقافتی پس منظر و پیش منظر مجید امجد کے سامنے تھا۔ اسی لیے اُنھوں نے اُردو شاعری کو ڈکشن کے نئے ذائقوں سے ہم کنار کیا۔

مجید امجد کا تعلق جس ماحول سے رہا، اُنھوں نے اسی ماحول کے عناصر وعوامل اور مظاہر کے حوالے سے شعری تمثال کاری کی اور نہایت خوب صورت پیکر تراشے۔ وہ اپنے کلچر کے عناصر وعوامل اور مظاہر کو اپنی شاعری کا موضوع بنانے والے نہایت اہم شاعر ہیں۔ انسان اور انسان کی سماجی اور ثقافتی صورتِ حال اُن کی شاعری کے خاص موضوعات ہیں۔ انسانی طرزِ فکر وعمل، برتاؤ اور انسانی رویوں پر ان کی نگاہِ دور بیں جا کر ٹھہر جاتی ہے۔ مجید امجد کی نظم ''جلوس جہاں'' کے ڈکشن اور بُنت سے محسوس کیا جاسکتا ہے یا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس کا تعلق پنجاب کی سماجی اور ثقافتی صورت حال سے ہے۔ مذکورہ نظم کا ڈکشن خالصتاً پنجاب کی سرزمین کے نچلے طبقے کے کرداروں سے ہے جن کی ذہنیت کا تعلق ان کی ضرورتوں سے ہے اور ضرورتوں کے پورا ہونے کے ساتھ ہی ان کے رویوں میں اچانک تبدیلی واقع ہو جاتی ہے۔ پنجاب کی پرولتار کلاس میں ایسا رویہ بھی موجود ہے جو ضرورت کے وقت ایک رنگ کا حامل ہوتا ہے اور ضرورت پوری ہونے کے ساتھ ہی رنگ بدل جاتا ہے یعنی رویوں اور اپنے چلن میں لوگ بدلاؤ پیدا کر لیتے ہیں۔ یہ طرزِ فکر وعمل دانستہ ہوتا ہے۔ بے بسی کی تصویر بنا ہوا انسان جبر یہ رویے

کا حامل ہو جاتا ہے۔ مجید امجد درحقیقت لوگوں کے رویوں کا عمیق مشاہدہ رکھتے تھے۔ ایک ہی کردار پل میں کچھ اور پل میں کچھ ہو جاتا ہے۔ ایک کردار کی جب تک ضرورت پوری نہیں ہوتی، تو وہ مسکین بنا ہوتا ہے جیسے ہی اس کی ضرورت پوری ہو جاتی ہے، ڈرامائی انداز میں آنکھیں ماتھے پر رکھ لیتا ہے۔ اسے انسانی رویے کی کم ظرفی کا نام دیا جائے یا کوئی بھی اور نام۔ مجید امجد کے یہاں اس طرح رنگ بدلتے ہوئے ڈرامائی انداز کے کردار مختلف بہروپ بھرتے ہوئے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ پل میں مظلوم اور پل میں ظالم۔ ایسی ہی صورت حال ''جلوس جہاں'' میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ مجید امجد کی نظر حال کی گھڑی پر نہایت گہری ہے۔ اسی گھڑی میں وہ انسانی صورت حال کو اپنی تخلیقی گرفت میں لیتے ہیں۔ حال ہی کی گھڑی یا لمحۂ موجود میں اپنی نظموں میں ڈرامائی کیفیت بھی پیدا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

میں پیدل تھا، میرے قریب آ کے اس نے، بہ پاس ادب، اپنے تانگے کو روکا
اچانک جو بجلی پٹڑی پہ سم کھڑکھڑائے، سڑک پر سے پہیوں کی آہٹ پھسل کر جو ٹھہری،
تو میں نے سنا ایک خاکستری نرم لہجے میں مجھ سے کوئی کہہ رہا تھا،
''چلیں گے کہیں آپ؟ بازار، منڈی، سٹیشن، کچہری!
پلٹ کر جو دیکھا، تو تانگے میں کوئی سواری نہیں تھی، فقط اک فرشتہ، پھٹے کپڑے پہنے،
عنان دو عالم کو تھامے ہوئے تھا،''[40]

مجید امجد کا غیر معمولی مشاہدہ، ہماری لحظہ بہ لحظہ بدلتی ہوئی زندگی کے ساتھ بدلتے ہوئے رویوں کا تخلیقی اور شاعرانہ اظہار ہے اُن کا غیر معمولی موضوعات کے لیے الفاظ کا انتخاب، تخلیقی رچاؤ کے ساتھ برتاؤ اور ترسیلِ معنی بے مثال ہے۔ ''جلوس جہاں'' میں ایک ہی کردار ایک وقت میں فرشتہ نما ہوتا ہے اور دوسرے ہی لمحے وہی کردار جانور نما بن جاتا ہے۔ شاعر مذکورہ نظم کے کینوس کو پھیلا دیتا ہے اور آخر میں اپنے گرد و پیش کی انسانی کائنات کو مفادات کی کائنات دکھاتا ہے۔ ''جلوس جہاں'' کا ایک مصرع پنجاب کے کلچر کی عکاسی کرتا ہے، وہاں کا ماحول اور اقدار کی صورت حال کو واضح کرتا ہے۔ ''جلوس جہاں'' میں لوگوں کے چلن، ان کے رویوں اور ان کی مکارانہ چالوں کو پیش کیا گیا ہے۔ ایک ہی وقت میں ایک انسان جب اسے کسی سے اپنا کوئی مفاد وابستہ ہوتا ہے تو وہ فرشتہ نما اوصاف کا حامل ہوتا ہے اور جیسے ہی اس کی احتیاجات یا ضرورتیں پوری ہو جاتی ہیں تو وہ وحشی نما بن جاتا ہے اور

وہ دیگر انسانوں کو جو عام افرادِ معاشرہ ہیں اور ان کی مالی حیثیت بھی کچھ زیادہ بہتر نہیں، انھیں انسان ہی نہیں سمجھتا۔

پلٹ کر جو دیکھا، تو تانگے میں کوئی سواری نہیں تھی، فقط اک فرشتہ، پھٹے کپڑے پہنے،
عنانِ دو عالم کو تھامے ہوئے تھا،[۴۱]

محولہ بالا دو مصرعوں میں 'تانگے' اور 'سواری' کے الفاظ مخصوص ذہن و تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں۔ مذکورہ الفاظ کا استعمال پنجاب کے ثقافتی منظر نامے کو واضح کرتا ہے۔ مجید امجد اپنے ماحول سے جڑے ہوئے حقیقی صورت حال کے عکاس شاعر ہیں۔ ان کے یہاں عام زندگی کے معمولات اور روزمرہ ذہن و ثقافت کے کتنے ہی مناظر ہیں جو متنوع انداز سے جلوہ گر ہوئے ہیں۔ ان کے یہاں معنوی تہ داری، معنوی حسن کے ساتھ ساتھ موضوع کی مناسبت سے صوتی حسن بھی نہایت عدیم النظیر صورت حال کا علم بردار ہے۔ مجید امجد نہایت گہرے ادراک و شعور کے حامل شاعر ہیں اور اُن کا زمانۂ حال یا حال کی گھڑی اور انسانی سماج کا مشاہدہ نہایت گہرا تھا اور انھوں نے شعری موضوعات کو تخلیقی تجربے کی آنچ پر پکایا اور پھر اپنے کلام کو منصۂ شہود پر لائے۔ وہ اشیا اور مظاہر کے بطن میں اترتے چلے گئے اور ان کے شعری پیکر تراشتے چلے گئے۔ "طلوعِ فرض" کی طرح جہاں کے کارواں یا جلوس کے متنوع رویوں کا نہایت گہرائی و گیرائی سے مشاہدہ کرتے ہیں۔ "جلوسِ جہاں" میں اب ایک نیا کردار نئے انداز سے جلوہ گر ہوا ہے جو ایک نئی صورت حال کا آئینہ دار ہے اور ایک نئے بہروپ کو سامنے لایا ہے۔

میں پیدل تھا، اتنے میں کڑکا کوئی تازیانہ، بہا فرشِ آہن پہ ٹاپوں کا سرپٹ ترڑا،
کوئی تند لہجے میں گرجا، "ہٹو سامنے سے ہٹو" اور پُرشور پہیے گھماتا گھن مری سمت جھپٹے
بہ مشکل سنبھل کر جو دیکھا، کھچا کھچ بھرے تیز تانگے کی مسند پہ، اک صورتِ سنگ
لجامِ فرس پر جھکی تھی! (لجام بمعنی لگام اور فرس بمعنی گھوڑا)[۴۲]

شاعر نے صیغۂ واحد حاضر متکلم استعمال کرتے ہوئے ہمارے اخلاقی رویے، برتاؤ اور چلن کا ایک اور امیج جو متحرک انداز کا حامل ہے، اس کے ذریعے اب اسی طرح کے ایک اور کردار یا جو اسی پہلے انسان کا بدلا ہوا سماجی رویہ ہو سکتا ہے جس نے تازیانہ لگا کر گھوڑے کو سرپٹ دوڑاتے ہوئے، تند

و تلخ لہجے میں اور کرخت انداز سے پیچھے ہٹنے کے لیے کہا۔ یہاں طوفانِ بدتمیزی کا ایک روایتی انداز ہے۔ اب اس تانگے والے کو ایک بھی ''سواری'' کی ضرورت نہیں تھی۔ چونکہ اس کا تانگہ کھچا کھچ بھرا ہے۔ اب وہ اوقات سے باہر ہو گیا ہے اور حیوانی زبان میں بول رہا ہے۔ ہمارے یہاں یہ عمومی رویہ ہے۔ بسوں، ویگنوں کے کنڈکٹر 'سواری' نہ ہونے پر انسان اور مل جانے پر کرخت انداز کے حامل حیوانی صورت کے حامل ہو جاتے ہیں اور بصورتِ تنگ' سواریوں کے ساتھ بدتمیزی سے پیش آتے ہیں، یہاں تک کہ ''سواریوں'' کو حقیر چیز سمجھ کر دھکے دے رہے ہوتے ہیں۔ یہاں سرمایہ دار اور سماج کے ایک عام فرد کی تصویر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ 'تانگے' والا ہو یا بس، ویگن والا سرمایہ دار ذہنیت تو بالکل ایک جیسی ہے۔ شاعر دیکھتا ہے کہ خودغرض لوگوں کا چلن کس قدر مکارانہ چالوں سے بھرا پڑا ہے۔ کام ہو تو حلیم الطبع، کام نکل جائے تو آناً فاناً آنکھیں ماتھے پر۔

یہ لطف کریمانہ خوش دلاں بھی، یہ پُرغیظ خوئے سگاں بھی،
مرے ساتھ رو میں ہیں لوگوں کے جتنے رویے، یہ سب کچھ یہ سارے قضیے،
غرض مندیاں ہی غرض مندیاں ہیں، یہی کچھ ہے اس رہگذر پر متاعِ سواراں،
میں پیدل ہوں، مجھ کو جلوسِ جہاں سے انھی ٹھوکروں کی روایت ملی ہے۔[۴۳]

مجید امجد کی نظم ''جلوسِ جہاں'' کا مرکزی کردار انسان ہی کا چلن ہے جو اپنے مفادات کے حصول کے لیے حیوانی سطح پر پہنچ جاتا ہے اور بندے کو بندہ نہیں سمجھتا۔ وہ اغراض کا بندہ ہے۔ پا پیادہ درحقیقت مفلس اور قلاش انسان کی علامت ہے جس کے پاس سرمایہ نہیں، دولت نہیں، گاڑی یا گاڑیاں نہیں، جو زندگی کی تعیشات سے محروم ہے۔ ایک 'رہگذر' پر چلتے ہوئے، سواروں کی متاع یا سواروں کی دولت کچھ بھی نہیں ماسوائے پیدل چلنے کے اور سرمایہ دار مفاد کا بندہ ہے جس کو انسانی رشتوں سے کوئی غرض نہیں۔ اس کے تو سارے رشتے دولت کی ڈور سے بندھے ہوئے ہیں۔ وہ ہر چیز کو پیسے کی ترازو میں تولتا ہے۔ شاعر نے اس دنیا کو غرض کی دنیا قرار دیا ہے جو کہ حقیقت پر مبنی ہے اور پیدل چلنے والے کو، مفلسی کی اور قلاشانہ زندگی گذارنے کی روایت ورثے میں ملی ہے، اُس کو روایت میں دھکے اور ٹھوکریں ملی ہیں۔ یہ ہے عام آدمی کے ساتھ مراعات یافتہ طبقے کا چلن۔ سماج یا کلچر درحقیقت مقامی، داخلی اور ماحولیاتی عناصر سے عبارت ہوتا ہے اور سماج یا ثقافت فی الاصل وقت ہی کے تابع ہوتے ہیں۔

مجید امجد کے شاعرانہ نظامِ فکر میں وقت، مقامی صورت حال، ماحول، سماجی منظر نامے، انسانی رشتوں اور اقدار کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔مذکورہ تمام عناصر و عوامل اور مظاہر سماج یا ثقافت کے تابع ہوتے ہیں، البتہ سماج یا کلچر وقت کے تابع ہوتے ہیں۔اس ضمن میں مجید امجد کے یہاں ''وقت'' کو بڑی اہمیت حاصل ہے خاص طور سے 'لمحۂ مختصر' یا 'حال کی گھڑی' یا 'لمحۂ موجود' یا 'دو چار لمحوں کی میعاد' مرکزی اہمیت کے حامل ہیں۔

مجھے کیا خبر، وقت کے دیوتا کی حسیں رتھ کے پہیوں تلے پس چکے ہیں
مقدر کے کتنے کھلونے، زمانوں کے ہنگامے، صدیوں کے صد ہا ہیولے
مجھے کیا تعلق— میری آخری سانس کے بعد بھی دوشِ گیتی پہ مچلے
مہ و سال کے لازوال آبشارِ رواں کا وہ آنچل، جو تاروں کو چھو لے[۴۴]

مجید امجد کے نظامِ خیال میں وقت بہت بڑی قوت ہے جس نے مقدر کے لاتعداد کھلونوں، زمانوں اور صدیوں کے ہنگاموں اور برس ہا برس کے سیکڑوں ہیولوں کو کچل کے رکھ دیا ہے۔

شاعر یہاں اپنی بے وقعتی، کم مائیگی کو تسلیم کر رہا ہے اور اس کے نزدیک ماضی و استقبال کی بجائے 'لمحۂ موجود' یا 'لمحۂ مختصر' یا 'حال کی گھڑی'، میں ہی اس کا 'زادِ سفر' اور وہ سب کچھ ہے جو 'لبا لب پیالہ' ہے اور اسی کو شاعر بیش قیمت تصور کرتا ہے۔دردِ ہستی کی کاوشوں میں یہی ایک مہلت ہے جو لمحۂ موجود کی صورت میں اس کے پاس ایک بہت بڑا خزانہ ہے۔اسی میں انسان کے لیے لذت و انبساط کا سامان ہے۔

مگر آہ یہ لمحۂ مختصر — جو مری زندگی، میرا زادِ سفر ہے!
مرے ساتھ ہے، میرے بس میں ہے، میری ہتھیلی پہ ہے یہ لبالب پیالہ
یہی کچھ ہے لے دے کے میرے لیے اس خراباتِ شام و سحر میں یہی کچھ!
یہ اک مہلتِ کاوشِ دردِ ہستی! یہ اک فرصتِ کوششِ آہ و نالہ![۴۵]

ازل اور ابد کے صدیوں پھیلے زمانوں اور وقت کے ماضی و استقبال میں لمحۂ موجود یا لمحۂ مختصر یا حال کی گھڑی جس میں انسان سانس لے رہا ہے، وہی انسان کا خزانہ ہے۔ایسا نہیں ہے کہ شاعر ماضی اور مستقبل کے بارے میں آگاہی نہیں رکھتا۔باخبر ہونے کے سبب لمحۂ موجود کو ترجیح دیتا ہے۔

مجید امجد انسانی زندگی میں 'لمحۂ مختصر' یا لمحۂ موجود کو مرکزی حیثیت کا حامل ٹھہراتے ہیں۔ ازل اور ابد کے درمیان اگر کوئی چیز بیش قیمت ہے تو وہ محض حال کی گھڑی یا لمحۂ موجود ہے۔ اسی سے وہ حظ کشید کرنے کے قائل ہیں۔ اگر انسان کے ادراک میں کوئی چیز سما سکتی ہے تو وہ فقط 'لمحۂ موجودٗ ہے۔ انسانی تاریخ میں ماضی و استقبال کی اگرچہ اپنی ایک حقیقت ہے پھر بھی شاعر لمحۂ موجود کو بیش قیمت تصور کرتا ہے۔ البتہ "امروز" میں کشفِ ذات، عرفانِ ذات یا فرحت کے احساس کے لیے یا زیست کے لطف و انبساط کے لیے 'لمحۂ مختصر' ہی انسانی حیات کا مرکز و محور ہے۔ مجید امجد کوئی سادھو، سنت، صوفی، درویش، دنیا تیاگے ہوئے عارف نہیں تھے بلکہ وہ تو ذی شعور، ذی حشم، ذی فہم انسان تھے۔ انسانی حیات و کائنات اور امور و معاملات کا وہ نہایت گہرا ادراک و شعور رکھنے والے شاعر تھے۔ انھیں معلوم تھا کہ وقت ایک ایسی طاقت ہے جو انسانی زندگی میں مرکزی حیثیت کی حامل ہے۔ "امروز" میں 'ہوا کا یہ جھونکا'، یہ 'صہبائے امروز'، 'بدورِ حیات آ گئی ہے'، اور 'ننھی چڑیوں کا چھت پر چہکنا'، 'تلسی کی ٹہنی کا لرزنا'، 'پانی کے نلکے پر پڑوسن کی چوڑیوں کا چھنکنا'، درحقیقت ایسی امیجری ہے جو لمحۂ حال یا لمحۂ موجود یا حال کی گھڑی کی depiction پر مبنی ہے۔ اُردو شاعری کی تاریخ میں اس طرح کے اسلوب و انداز کے شاعر، فقط مجید امجد ہی ہیں۔

مجید امجد 'حال' یا 'لمحۂ موجودٗ کو تخلیقی پیرائے میں ڈھالتے ہیں۔ ان کے نزدیک وقت کا یہ حصہ اشیا و مظاہر میں مرکزی قوت کا درجہ رکھتا ہے اور وہ اسی لمحے کو گرفت میں لینے کی سعی کرتے ہیں۔ چڑیوں کا چہکنا، پڑوسن کی چوڑیوں کا چھنکنا، تلسی کی ٹہنی کو ہوا کے جھونکے کا لرزانا۔ مذکورہ تمام مناظر کا تعلق سامنے کی بصری صورتِ حال سے ہے اور انھی لمحات میں شاعر وہ سب کچھ دیکھنے کی قوت رکھتا ہے جو نظر کی پہنچ سے ورا ہے۔ "امروز" میں وقت کے اسرار کھولنے کی امیجری لاجواب ہے۔ لمحۂ موجود میں انسان اپنی حیات و کائنات کے لیے تعمیر کا سامان کرتا ہے اور لمحۂ موجود میں ہی تباہی کا سامان کرتا ہے جیسے آئن سٹائن نے ایٹم بم کی ایجاد لمحۂ موجود کو استعمال میں لاتے ہوئے کی تھی۔

مجید امجد کے نظامِ فکر میں تعمیر کا پہلو بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ مجید امجد کے نظام خیال میں وقت کے تسلسل یا ارتقا سے عبارت عناصر کو مرکزی حیثیت حاصل ہے، وہ زمانے کے لامحدود ہونے اور

اس کے پھیلاؤ کو تسلیم کرتے ہوئے 'لمحۂ حال' یا 'لمحۂ موجود' جوان کے نزدیک نہایت اختصار کا حامل ہے، اس میں 'دوچار لمحوں کی میعاد' کو غنیمت خیال کرتے ہیں۔ لمحۂ حال میں 'اجالوں کے رومان' اور 'اندھیروں کے قصے' کو اپنے لیے بیش قیمت تصور کرتے ہیں۔ درحقیقت لمحۂ موجود یا حال کی گھڑی پوری نسل انسانی کے لیے بہت بڑی نعمت و دولت اور قوت کا درجہ رکھتی ہے۔

یہ صہبائے امروز، جو صبح کی شاہزادی کی مست انکھڑیوں سے ٹپک کر
بدورِ حیات آ گئی ہے، یہ ننھی سی چڑیاں جو چھت میں چہکنے لگی ہیں
ہوا کا یہ جھونکا جو میرے دریچے میں تلسی کی ٹہنی کو لرزا گیا ہے
پڑوسن کے آنگن میں، پانی کے نلکے پہ یہ چوڑیاں جو چھنکنے لگی ہیں
یہ دنیائے امروز میری ہے، میرے دلِ زار کی دھڑکنوں کی امیں ہے
یہ اشکوں سے شاداب دو چار صبحیں، یہ آہوں سے معمور دو چار شامیں!
انھی چلمنوں سے مجھے دیکھنا ہے وہ جو کچھ کہ نظروں کی زد میں نہیں ہے[۴۶]

انسانی سماجی زندگی میں 'وقت' ثقافتی صورت حال کی تعمیر و تشکیل میں اپنا بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ مجید امجد کے نظام خیال میں زندگی کی لذت و انبساط ہے تو وہ فقط لمحۂ موجود میں ہے اور اگر انسانی زیست آہوں سے معمور ہے، اس میں رونے دھونے کی صورت حال ہے تو وہ بھی لمحۂ حال میں ہے۔ صبح سے شام کی جو گردش ہے، وہ آنکھوں کے سامنے کی صورت حال اور مختصر لمحات کی عکاس ہے۔ شاعر آج کی دنیا کو اپنی دنیا قرار دیتا ہے۔ اسی میں اس کا دل دھڑکتا ہے جو زندگی کی علامت ہے۔ 'یہ' کا استعمال اشارہ کر رہا ہے کہ ہر چیز انسان کے ہاتھ میں موجود ہے اور یہی 'امروز' ہے اور یہی لمحۂ موجود ہے اور یہی زندگی ہے اور یہی انسانی زندگی کا حاصل وصول ہے یہی انسانی زندگی کی کُل میراث ہے۔ مجید امجد اپنی شاعری کے موضوعات کے انتخاب میں انسانی مصائب و مسائل اور آلام کے ساتھ ساتھ پنجاب کی ذہنی و ثقافتی صورت حال، پنجاب کی سماجی زندگی اور ماحول، اقدار و روایات، طرز فکر، اعمال و افعال کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ان کے یہاں عصری حسیت اور لمحۂ موجود درحقیقت وقت کے ہی تابع، سماجی اور ثقافتی صورتِ حال کی غمازی کرتا ہے۔ پنجاب کی سماجی زندگی کے خارجی حالات، انسانی زندگی کے مصائب و آلام مخصوص ذہن و فکر کے تابع ہی رہتے ہیں۔ مجید امجد کی شاعری کے موضوعات میں عام

انسان کی زندگی، اس کے روز مرہ معمولات کے ساتھ ساتھ سماجی و ثقافتی صورتِ حال کی تخلیقی سطح پر depiction دیکھنے کو ملتی ہے جو لائقِ تحسین ہے۔ وہ اشیا و مظاہر کے بطن میں اتر کر ان کی جزئیات پر نہایت گہری نظر رکھنے والے وسیع المطالعہ شاعر ہیں۔ پنجاب کی ثقافتی زندگی، اس کے کردار، ذہن و تہذیب ان کی نظروں کے سامنے تھے۔ اسی لیے انھوں نے سماج اور ثقافت اور انسانی زندگی کے مصائب و مسائل کو اپنے نظامِ فکر میں مرکزی حیثیت کا حامل خیال کیا اور اپنی شاعری کے کینوس کو زمانوں تک پھیلا دیا۔ پنجاب کے ثقافتی مظاہر کے شعری بیانیے سے مجید امجد کی شاعری کا ذائقہ اور تاثیر منفرد ہے۔ اپنی شناخت اور تلاش کے عمل میں وہ اپنی مصرع سازی، تخلیقی فنور اور بڑی حد تک تنوع کے باعث مختلف اور ناقابلِ پیروی ہیں، بالخصوص اُردو شاعری کے غالب شہری پس منظر میں دیہی معاشرت اور اُس کے ثقافتی مظاہر کی توانا ترین مثال ہیں۔

حوالہ جات

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، یونی ورسٹی اوف ایجوکیشن، لوئر مال کیمپس، لاہور۔

۱۔ سر سیّد احمد خاں، مقالات سر سید، جلد اول، مرتب محمد اسماعیل پانی پتی (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۲ء)، ص ۳،۲، ۳،۶۔

۲۔ سبطِ حسن، تہذیب کا ارتقا (کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۸۳ء)، ص ۱۷۔

۳۔ ریمنڈ ولیمز (Raymond Williams)، *Culture and Society:1780–1950* (نیو یارک: کولمبیا یونی ورسٹی پریس، ۱۹۸۳ء)۔

۴۔ اے ایل کروبر (A. L. Kroeber)، *Style and Civilization* (کنیٹیکٹ: گرینگ پبلشنگ گروپ، ۱۹۷۳ء) ص ۱۲۵۔

۵۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، مرتب ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)، ص ۳۳۶۔

۶۔ سنیتی کمار چٹر جی، ہند آریائی اور ہندی، مترجم عتیق صدیقی (دہلی: نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، ۱۹۷۷ء)، ص ۳۰۔

۷۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، ص ۷۸–۷۹۔

۸۔ ایضاً، ص ۱۵۱–۱۵۲۔

۹۔ ایضاً، ص ۳۰۷۔

۱۰۔ ایضاً، ۳۲۶–۳۲۷۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۵۴۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۹۳۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۹۴۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۹۴۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۹۵۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۰۶۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۰۸۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۱۳۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۱۵۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۱۵۔

۲۱۔ عزیز احمد، برصغیر میں اسلامی کلچر، مترجم ڈاکٹر جمیل جالبی (لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۹۰ء)، ص ۱۴۰۔

۲۲۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، ص ۱۲۱۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۲۰۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۵۸۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۵۹۔

۲۶۔ ایضاً، ص ۹۴۔

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۵۹۔

۲۸۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، ص ۸۸۔

۲۹۔ ایضاً، ص ۲۲۳۔

۳۰۔ ایضاً، ص ۷۸–۷۹۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۴۷۴۔

۳۲۔ ایضاً، ص ۳۰۷۔

۳۳۔ ایضاً، ص ۶۱۔

۳۴۔ ایضاً، ص ۷۹۔

۳۵۔ ایضاً، ص ۴۰۵۔

۳۶۔ ایضاً، ص ۴۸۳۔

۳۷۔ ایضاً، ص ۳۸۲۔

۳۸۔ ایضاً، ص ۳۸۲۔

۳۹۔ ایضاً، ص ۵۲۷–۵۲۸۔

۴۰۔ ایضاً، ص ۴۲۴۔

۴۱۔ ایضاً۔

۴۲۔ ایضاً۔

۴۳۔ ایضاً۔

۴۴۔ ایضاً، ص۱۰۰۔

۴۶۔ ایضاً، ص۱۰۱۔

۴۶۔ ایضاً۔

مآخذ

احمد، عزیز۔ برصغیر میں اسلامی کلچر۔ مترجم ڈاکٹر جمیل جالبی۔ لاہور: ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۹۰ء۔

امجد، مجید۔ کلیاتِ مجید امجد۔ مرتب ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء۔

چٹر جی، سنیتی کمار۔ ہند آریائی اور ہندی۔ مترجم عتیق صدیقی۔ دہلی: نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، ۱۹۷۷ء۔

حسن، سبط۔ تہذیب کا ارتقا۔ کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۸۳ء۔

خاں، سر سید احمد۔ مقالاتِ سر سید۔ جلد اول۔ مرتب محمد اسماعیل پانی پتی۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۲ء۔

کروبر، اے ایل (Kroeber, A. L.)۔ *Style and Civilization*۔ وٹ ہیک: گرینگ پبلشنگ گروپ، ۱۹۷۳ء۔

ولیمز، ریمنڈ (Raymond Williams)۔ *Culture and Society: 1780–1950*۔ نیو یارک: کولمبیا یونی ورسٹی پریس، ۱۹۸۳ء۔

تبسم کاشمیری *

بابو گوپی ناتھ: قحبہ خانوں کا راہب

وہ انسانی ذات کے نہاں خانوں سے دریافت ہونے والا ایک وجود ہے جو انسانی تہذیب کے گورکھ دھندوں میں گناہ اور آلودگی میں زندگی بسر کرتا ہوا یک لخت اپنے آپ کو منقلب کر کے ایک نئی سائیکی اور ایک نئے وجود میں ظہور پذیر ہو جاتا ہے۔ کل تک وہ کیا تھا یہ سب کو معلوم تھا اور آج وہ جو کچھ بننے والا تھا یہ کوئی نہ جانتا تھا۔ اس کی سائیکی میں کایا کلپ کا عمل حیرت انگیز تھا۔ اور حیرت اس بات پر بھی ہے کہ وہ کایا کلپ کی منزل تک اتنی تیزی سے کیوں کر پہنچ گیا تھا۔ قحبہ خانوں کے راہبوں کی زندگی قحبہ خانوں کے درودیوار ہی میں گذرتی ہے اور کسی بھی تبدیلی کے بغیر بالآخر وہ قبر کی دیواروں یا آگ کے شعلوں میں اتر جاتے ہیں۔ یہ بابو گوپی ناتھ بھی عجیب ہے۔ زینت کی وجہ سے وہ اپنی سائیکی کی کایا کلپ کرتا ہے۔ اس کی شادی کرتا ہے اور پھر اپنا مستقبل رنڈی کے کوٹھے یا پیر کے تکیے کے سپرد کر دینے کا اعلان کر دیتا ہے۔ یہ اس کی اپنی ریٹائرمنٹ کا اعلان ہے۔ اس پر کوئی خوف ڈیرہ ڈالتا ہوا نہیں ملتا۔ نہ موت کا خوف اُسے ستاتا ہے اور نہ ہی مستقبل کا خوف۔ حیرت انگیز طور پر وہ مطمئن نظر آتا ہے۔ تعجب یہ بھی ہے کہ وہ اپنے ماضی کی آلودگی کا ذکر نہیں کرتا۔ روایتی راہبوں کی طرح گناہ گار ماضی کے لیے توبہ کا طلب گار بھی نہیں ہوتا۔ اور نہ ہی جنت کی کھڑکی کھلوانے کے لیے اپنے گناہ کا اعتراف کرتا ہے۔ وہ زوالِ عمر کو ایک فطری فعل تصور کرتا ہے اور موت کو اس فطری فعل کا نقطۂ آخر سمجھتا

ہے۔ یہ سب کچھ اس کے فہم میں موجود ہے۔

بابو گوپی ناتھ نے انتہائی پر تعیش زندگی بسر کی تھی۔ اس کا ماضی مسرتوں سے سرشار رہا تھا۔ اس نے اپنی مالی خوش حالی سے زندگی کی ہر مسرت کو خرید لیا تھا۔ اس کا بسیرا شہر کے بڑے سے بڑے کوٹھے پر رہتا تھا۔ پھر عمر کے دورِ آخر میں وہ ہمہ گیر زوال کا تجربہ کرنے لگا تھا۔ اسے عمر کے زوال کا تو خوف نہیں تھا۔ اس کے لیے یہ ایک فطری عمل تھا جس سے گریز ممکن نہ تھا مگر مالی وسائل کے سکڑنے کا خوف پریشان کن تھا۔ یہ مالی وسائل کے خشک ہونے کا خوف ہی تھا جس نے اسے جلد از جلد زینت کی آبادکاری کا رستہ دکھا دیا تھا اور وہ اس حقیقت کو سمجھ کر پوری تندہی اور دل جمعی سے اس کام میں مصروف ہو گیا تھا۔ بابو گوپی ناتھ کی جگہ کوئی اور ہوتا تو وہ وسائل کو اجڑتے ہوئے دیکھ کر انھیں برے دنوں کے لیے بچانے کی سعی کرتا مگر گوپی ناتھ عجب آدمی تھا کہ ایسے موقعوں پر پہلے سے زیادہ دولت صرف کرنے لگا تھا۔ یوں لگتا ہے اسے دولت صرف کرنے کی جلدی تھی اور اس عمل میں اس کی سائیکی پُرسکون طور پر مسرور ہو رہی تھی۔

اس کی زندگی کے آخری ایام کو دیکھ کر یہ لگتا ہے کہ وہ اپنے ماضی کے کردار سے دل برداشتہ اور مایوس ہو کر بے معنویت کا شکار ہو جائے گا اور ماضی کا تاسف اسے بے معنویت کی دلدل میں پھینک دے گا مگر ایسا بالکل نہیں ہوتا۔ اس کے بالکل برعکس بابو گوپی ناتھ باطنی معرفت اور زندگی کی معنویت کو دریافت کر لیتا ہے۔ اب اسے کوٹھے کی مسرت کی جگہ انسانی زندگی کی آبادکاری میں مسرت محسوس ہونے لگتی ہے۔ شاید اس نے پہلی بار زندگی کی اس معنویت کا تجربہ کیا تھا۔ اب تک اس نے زندگی کی معنویت کو جنسی تجربے میں محسوس کیا تھا مگر اس بار انسان کو آباد کرنے اور اسے انسانی مسرتوں کے قریں کرنے سے یہ معنویت حاصل ہوئی تھی۔ اس بار اس کا بدن ہی نہیں اس کی سائیکی بھی مسرور ہوئی تھی۔ وہ ایک عجیب انسانی صورتِ حال کا تجربہ کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ وہ اپنی بدنی مسرتوں کی نفی کو قبول کرتا ہے۔ اور زینت کی بدنی مسرتوں کا اقرار کرتا ہے۔ یہ نفی اور اقرار اس کی سائیکی کی کشمکش کا نتیجہ ہے۔ بابو گوپی ناتھ کی فتح زینت کے لیے مسرتیں فراہم کرنے میں ہے۔ زندگی کی اس منزل میں بابو گوپی ناتھ یہ جان چکا ہے کہ زندگی کا مزہ مسرت لینے میں نہیں مسرت دینے میں ہے۔

منٹو کے افسانوی اسٹیج پر بیشتر کردار جنسی کھیل کے سلسلوں میں مصروف نظر آتے ہیں۔ کچھ کردار جنسی مسرتوں کا سفر طے کرتے ہیں اور یہ مسرتیں ان کو لازوال اشتہاؤں کی یاد دلاتی رہتی ہیں۔ ''بو''[۱] کا رندھیر گھاٹن لڑکی کے بدن سے پھوٹنے والی جنسی اشتہا کو کبھی فراموش نہ کر سکا۔ یہ جنسی اشتہا اسے جنسی سطح پر منجمد (freeze) کر دیتی ہے۔ ''ٹھنڈا گوشت''[۲] کے ایشر سنگھ کی اشتہا کو مردہ لڑکی کا ٹھنڈا گوشت ٹھنڈا کر دیتا ہے۔ مگر بابو گوپی ناتھ جنسی طور پر انجماد کا شکار نہیں ہوتا ہے اور نہ ہی موت کا خوف اس کی جنس کو ٹھنڈا کرتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ جنس سے از خود سبک دوش ہوتا ہے اور یہ سبک دوشی زندگی کی معنویت کو سمجھنے کے ادراک سے پیدا ہوتی ہے اس نوعیت کا کوئی دوسرا کردار منٹو کے افسانوی اسٹیج پر دکھائی نہیں دیتا۔ یہ منٹو کا بے حد منفرد کردار ہے یہ بظاہر تو بہت سادہ ہے مگر اس کی سائیکی کے نہاں خانوں سے بہت کچھ برآمد ہوتا ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ بابو گوپی ناتھ کی جبلتوں پر خزاں چھا گئی تھی۔ قحبہ خانوں کے راہب کے لیے یہ انشراح صدر کا معاملہ ہے۔ کسی بھی انسان پر کسی بھی وقت حقیقت کے انشراح کا یہ مرحلہ آ سکتا ہے مگر اس مرحلے پر انشراح حال کے مطابق جبلتوں کو پیچھے چھوڑ کر آگے بڑھ جانا ایک معرفت کی کیفیت سے گذرنا ہے یہ ایک صوفیانہ طرز احساس ہے جہاں دنیاوی مال واسباب کو ترک کر دیتا ہے۔ اس حالت کو ترک کر دینے کی واردات میں روشنی کی منزل عطا ہوتی ہے۔ میں اسے عطا ہی کہوں گا کیونکہ بابو گوپی ناتھ اس روشنی تک گیان دھیان میں اتر کر نہیں پہنچا تھا۔ یہ انشراح کی کوئی گھڑی تھی جو اسے اس عطا سے سرفراز کر گئی تھی۔ بابو گوپی ناتھ جنس کا ہدف رہا تھا۔ زندگی بھر جنس شریک غالب کی حیثیت سے اس پر غالب رہی تھی اور اس نے مغلوب جنسی زندگی بسر کی تھی مگر یہ زندگی کی معرفت، معنویت اور انشراح کا غلبہ تھا کہ اس کی مغلوب جنسی زندگی جنس کی غلامی سے آزاد ہو کر ایک نئے طرز احساس کے ساتھ آگے بڑھنے لگی تھی۔ گذشتہ زندگی اس نے جنسی غلبے سے مغلوب ہو کر گذاری تھی اور اب وہ جنس پر غالب آ چکا تھا۔ جنسی جذبے سے مغلوب ہونے اور اس پر غالب آنے تک اس نے ایک لمبا سفر طے کیا تھا۔

بابو گوپی ناتھ کے کردار میں ایک بات سمجھنے کی ہے اور اس بات کا تعلق اس کی شخصی تہذیب

کی شناخت سے ہے۔اس نے کبھی بھی اپنے آپ کو تہذیب کے معروف کرداروں سے شناخت نہیں کیا۔ وہ اپنے آپ کو سوسائٹی کے مہذب کرداروں کا حصہ نہیں سمجھتا ہے اور سمجھتا بھی کیسے کہ وہ عام معنوں میں کوئی مہذب کردار تھا ہی نہیں۔وہ تو قحبہ خانوں کی بدنام دنیا کا ایک کردار تھا، بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ وہ قحبہ خانوں کی دنیا کا ایک راہب تھا جسے اس کی سوسائٹی کے لوگ سمجھ ہی نہ سکے تھے۔ اس راہب کو شناخت کرنے کے لیے اس کی نیک نام سوسائٹی کو ایک لمبے عرصے تک انتظار کرنے کی ضرورت تھی۔ بابو گوپی ناتھ یہ جانتا تھا کہ اس کی شناخت جن کرداروں سے ہوسکتی تھی وہ پیروں فقیروں اور کنجروں کے کردار تھے۔ یہ کردار اس کی ذات میں تحلیل ہو گئے تھے مگر بابو گوپی ناتھ کا کردار ان کرداروں میں تحلیل نہ ہوسکا تھا کہ وہ قحبہ خانوں کا راہب تھا۔ بابو گوپی ناتھ اپنے شخصی کلچر کی دنیا کے کرداروں کے بارے میں یہ کہتا ہے۔

> میں شروع سے فقیروں اور کنجروں کی صحبت میں رہا ہوں۔ مجھے ان سے کچھ محبت سی ہو گئی ہے۔ میں ان کے بغیر نہیں رہ سکتا .... رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار بس یہ دو جگہیں ہیں جہاں میرے دل کو سکون ملتا ہے۔[۳]

لہٰذا بابو گوپی ناتھ کی شناخت فقیروں اور کنجروں سے ہوتی ہے اس کا عشق رنڈی کے کوٹھے اور پیر کے مزار سے ہے۔ یہ اس کے شخصی کلچر کی دنیا ہے جو بہت مختصر اور بہت محدود ہے۔اب سوال یہ ہے کہ رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار اس کے لیے آئیڈیل کیوں ہیں؟ یہ آئیڈیل اس لیے ہیں کہ بابو گوپی ناتھ کو یہاں فرش سے لے کر چھت تک دھوکا ہی دھوکا نظر آتا ہے۔ جو آدمی خود کو دھوکا دینا چاہے اس کے لیے ان سے اچھا مقام اور کیا ہوسکتا ہے۔یوں دیکھا جائے تو بابو گوپی ناتھ بذاتِ خود کسی دھوکے کا شکار نہیں ہے۔اس کی ذات حقیقت شناس ہے، دنیا شناس ہے۔اس کی ذات میں آگاہی کا شعور موجود ہے۔وہ نہایت حقیقت پسند انسان ہے وہ رنڈی کے کوٹھے اور پیر کے مزار کو دھوکے کی جگہ سمجھتے ہوئے بھی اپنی آئیڈیل جگہ سمجھتا ہے۔ وہ بھی غالبؔ کی طرح 'لذتِ آزار' میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ وہ رنڈی کے کوٹھے اور پیر کے مزار سے دھوکا نہیں کھاتا۔ دراصل وہ اس دھوکے کا عادی ہو چکا ہے اس کی طبع اس دھوکے کے بغیر مسرور نہیں ہوسکتی ہے۔ بابو گوپی ناتھ 'دھوکے' سے عشق کرنے والا انسان ہے وہ اچھی

طرح جانتا ہے کہ رنڈی کا کوٹھا دھوکا ہے۔ مگر اسے دھوکے سے عشق ہے۔ اسے معلوم ہے کہ پیر کا مزار بھی دھوکا ہے پھر بھی وہ اس دھوکے سے محبت کرتا ہے۔ اب دیکھیے کہ اصل مسئلہ کیا ہے؟ مسئلہ یہ ہے کہ وہ بے حد حقیقت پسند انسان ہے۔ دراصل وہ دھوکے سے نہیں حقیقت سے محبت کرتا ہے۔ اپنے شخصی کلچر کے یہ دونوں مقامات اس کی حقیقت پسندی کی شہادت کے سامان مہیا کرتے ہیں۔ رنڈی سے اس کی محبت حقیقت پسندانہ محبت ہے۔ وہ رنڈی کو بخوبی جانتا ہے۔ اس کی بے وفائی کا تجربہ رکھتا ہے اس کے باوجود وہ گریزپا لذات کا اسیر ہے۔ یوں دیکھا جائے تو وہ لذات کی اسیری میں رہنے کا عادی ہے۔ لذات سے رہائی کا طالب نہیں ہے کہ یہ طلب اس کی دنیا کو اجاڑ سکتی ہے۔ اس لیے وہ اس طلب کی کبھی خواہش نہیں کرتا اور اسے ترک کرنے کا کوئی ارادہ بھی نہیں رکھتا۔ اس بات پر بھی غور کیجیے کہ اس کی زندگی کا حاصل، زندگی کا سٹیٹس کو (status quo) ہے وہ سٹیٹس کو (status quo) کی دنیا کو کبھی نہیں چھوڑ سکتا۔ اس کے شخصی کلچر کا حسن، اس کا رنگ اور اس کی مسرت اسی سبب سے ہے۔

زینت تک پہنچتے پہنچتے وہ بدن کی آزمائشوں کی آخری منزل پر آچکا تھا۔ اس منزل پر وہ سٹیٹس کو (status quo) کے اسلوب سے انحراف کرتا ہے۔ اس مقام پر کچھ سوال اُبھرتے ہیں۔ زینت سے دست برداری اور زندگی کے سامنے ہتھیار پھینک دینے کی وجہ یہ تو نہیں کہ شاہدانِ بازاری کی محبتوں میں ایک بھرپور زندگی بسر کرنے کے بعد اب اس کا بدن تھک گیا ہے یا سیر ہو گیا ہے یا تعیشات کی آخری حدوں کو چھو لینے کے بعد وہ محسوس کرنے لگا ہے کہ یہ سب کچھ گذراں ہے، سراب ہے۔ مہاتما بدھ بھی عیش وعشرت سے بیزار ہو کر گیان دھیان میں نکل گیا تھا۔

مگر بابو گوپی ناتھ مہاتما بدھ نہیں تھا۔ وہ عیش ونشاط کی دنیا سے اس لیے باہر نہیں نکل رہا تھا کہ وہ عیش وعشرت سے اکتا گیا تھا اور یا بدن کے اصراف سے جسمانی نظام زوال پذیر ہو گیا تھا۔ مہاتما بدھ بیوی بچے کو چھوڑ کر ایک رات اپنے گھوڑے کھنکا پر سوار ہوا اور اپنے رفیق کو ساتھ لے کر اُرو ویلوا کے جنگلوں کی طرف نکل گیا تھا جو اس کے گیان دھیان کے مسکن بن گئے تھے اور وہ تیزی کے ساتھ اپنی ذات میں اترتا چلا گیا تھا۔ مگر بابو گوپی ناتھ جنگلوں اور گپھاؤں کی طرف نہیں گیا۔ البتہ وہ اپنی ذات کی گپھاؤں میں ضرور اتر گیا تھا۔ اس کی ذات ہی میں اُرو ویلوا کے جنگل نمودار ہو گئے تھے۔ وہ

کب تک ذات کے ان داخلی تجربات سے گذرتا رہا ہمیں یہ معلوم نہیں ہے۔ ہاں ہم اتنا ضرور جانتے ہیں کہ اُسے نروان کی روشنی ایک انسانی تمثال نے دی تھی اور یہ زینت کی تمثال تھی۔

زینت کے مسئلے پر وہ بالآخر کامیاب ہوا۔ یہ کامیابی اُسے جنگل کا رستہ نہیں دکھائے گی وہ رنڈی کے کوٹھے اور پیر کے تکیے کی راہ لے گا۔ وہ زندگی سے ریٹائر ہونے کے بعد بھی زندگی کے تماشے میں رہے گا کہ رنڈی کا کوٹھا دولت اور بدن کا تماشا ہے اور پیر کا تکیہ روحانیات کی تماشا گاہ اور بابو گوپی ناتھ ہے پکا تماش بین!

بابو گوپی ناتھ پہلی بار رنڈی کے کوٹھے پر کب گیا۔ کہانی میں اس کی طرف کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ یہ ماضی بعید کی بات معلوم ہوتی ہے اور منٹو کے نزدیک اس ذکر کی کوئی ضرورت بھی نہ تھی۔ لیکن یہ نظر آتا ہے کہ ایک بار ماضی بعید ہی کے کسی زمانے میں جب سیڑھیاں چڑھ کر وہ کوٹھے پر پہنچا تو بس دیکھتا رہ گیا اور پھر لمبے لمبے وقفوں کے لیے کوٹھے کا مقیم ہوتا رہا۔ آغاز میں وہ تماش بین بنا اور پھر ہوتے ہوتے وہ پکا تماش بین بن گیا۔ ایک بار کوٹھے پر چڑھنے کے بعد وہ کوٹھے ہی کا ہو کر رہ گیا۔ شاید وہ خود کو اس مٹی کا سمجھنے لگا تھا۔

باپ سے ملے ہوئے مکان رفتہ رفتہ فروخت ہوتے رہے اور یہ مکان اسے ایک پختہ کار تماش بین بناتے رہے۔ لگتا یہ ہے کہ وہ تیزی سے مسرتیں سمیٹنے میں مصروف رہا۔ جنسی سرشاری اُسے ہمہ وقت شاد کام اور شاداب کرتی رہی۔

جب وہ زندگی کی بلندیوں پر کھڑا تھا تو خوش تھا اور جب بلندیوں سے نیچے اتر آیا تو پھر بھی خوش تھا۔ رنڈی اور ہوس کی سرشاریوں سے محروم ہو جانے کا اسے کوئی دکھ نظر نہیں آتا۔ وہ اس حالت میں بھی پرسکون اور شانت رہتا ہے۔ اس کی آنکھوں میں زوال کے باعث پیدا ہونے والی نمی بھی دکھائی نہیں دیتی۔ وہ جانتا اور اچھی طرح سے جانتا ہے کہ ایک دن یہ سب کچھ ہونے والا تھا۔ کہانی یہ بتاتی ہے کہ وہ اس دن کو گلے لگانے کے لیے تیار بیٹھا تھا۔ اس کے پاس دو انتخاب تھے۔ رنڈی کا کوٹھا اور پیر فقیر کا تکیہ۔ یہ دونوں اس کے ذہنی کلچر کے مسکن تھے۔ اس کے ذہنی کلچر کا کوئی تیسرا مسکن نظر نہیں آتا۔ اس کی بساط صرف کوٹھے اور پیر کے تکیے تک ہی محدود تھی۔ زینت کی شادی کے موقعے سے پہلے

ہی اس کی تماش بینی کا پرسونا (persona) اتر چکا تھا۔ اور اب وہ آدمی نظر آ رہا تھا اور شاید منٹو نے یہ کہانی اس آدمی کو دکھانے کے لیے ہی لکھی تھی۔

زینت بابو گوپی ناتھ کی خواہش کا آخری شاہکار ہے۔ عجیب بات تو یہ ہے کہ خواہش کا یہ آخری شاہکار اس کے لیے شانتی اور شکتی کا سامان بن جاتا ہے۔ اس کا حوصلہ قابلِ داد ہے کہ وہ اپنے آخری شاہکار کو اپنے ہاتھ سے خود رخصت کرتا ہے۔ زندگی میں شاید آخری بار یا پہلی بار وہ مکتی کی اس منزل سے گذرا تھا۔ اس وقت اس کی آنکھوں میں نظر آنے والی نمی مکتی کی شہادت دے رہی تھی۔ بمبئی میں پیسہ ختم ہونے پر وہ ایک بار لاہور آیا تھا۔ اس نے داتا دربار میں جا کر زینت کی شادی کے لیے دعا مانگی تھی۔ جب شادی ہو رہی تھی تو اس نے منٹو کو یہ کہا تھا کہ بھگوان نے اس کی سن لی ہے۔[۴] اس کی آنکھ میں نظر آنے والی نمی داتا صاحب اور بھگوان کے لیے تشکر کا اظہار بھی تھی۔

ایسے کاموں کے لیے جگر داری چاہیے اور بابو گوپی ناتھ واقعتاً ایک جگر دار شخص تھا۔ زندگی کے جس اسلوب کو اس نے اختیار کیا تھا، یہ اس کا اپنا انتخاب تھا۔ اسے اس اسلوب اور اپنے انتخاب سے عشق تھا۔ اسے اس عشق کے آغاز اور اس کے انجام کی بھی خبر تھی۔ پھر وہ اپنے منتخب کردہ اسلوب پر چلتا رہا۔ اس نے زندگی کو ایک گذراں تماشے کے طور پر قبول کیا تھا۔ وہ اس تماشے کا ایک ان تھک تماشائی تھا۔ وہ یہ بھی جانتا تھا کہ اس تماشے کو رواں رکھنے کی طاقت اس کی دولت میں ہے اور جب تک یہ دولت ہے تماشا جاری رہے گا۔ وہ اس تماشے میں اتنا محو ہو چکا تھا کہ اسے زندگی کا کوئی دوسرا مصرف نظر ہی نہ آتا تھا۔ اس کی زندگی کی ایک ہی ڈگر تھی اور وہ اس ڈگر پر چلتا رہا۔ بابو گوپی ناتھ ایک آزاد منش انسان تھا۔ اس آزاد منش انسان کے لیے معمول کی عام زندگی اپنے اندر دلچسپی نہ رکھتی تھی۔ اسے رشتہ داروں سے غرض تھی نہ دوستوں سے اور نہ ہی اپنے اہلِ خاندان سے۔ وہ عام انسانوں جیسی زندگی نہ جیتا تھا۔ اس کی اپنی بنائی ہوئی دنیا تھی اور وہ اس دنیا کا خوش باش باسی تھا۔ اس کی دنیا کے دو گوشۂ عافیت تھے۔ ایک گوشۂ عافیت (ivory tower) تو رنڈی کا کوٹھا تھا اور دوسرا پیر کا تکیہ۔ وہ اپنی چاہت، خواہش اور طلب کے درمیان ان ٹاورز میں اپنا وقت گذارتا تھا۔ خواہش اسے رنڈی کے کوٹھے کی طرف کھینچتی تھی جو اس کی ہوس کی تسکین گاہ تھا۔ اس کی بدنی تکمیل کی طلب اس تسکین گاہ

میں ڈیرے ڈالے رہنے پر مجبور کرتی تھی۔ خواہش کی سرشاری اس پر دیوانگی طاری کر دیتی تھی اور وہ یہ سمجھنے پر مجبور ہو جاتا تھا کہ کیا یہی حقیقی دنیا ہے؟ کیا یہی سب کچھ ہے؟ رنڈی کا گوشۂ عافیت (ivory tower) جب اس کے لیے اکتاہٹ کا سبب بن جاتا یا اس کا دل بھر جاتا تو روحانی طلب کا دھوکا اسے دوسرے گوشۂ عافیت میں لے جاتا ۔ یہ پیر کا تکیہ تھا ۔ یہاں بھی اس کا دل مسرور ہوتا تھا ۔

بابو گوپی ناتھ عمر کے آخری دور میں تسلسل کے ساتھ ایک خواب کی حالت میں تھا۔ وہ اس خواب کی عملی تعبیر دیکھنے کا خواہش مند تھا۔ وہ یہ خواب لاہور میں دیکھتا رہا تھا۔ مگر اس کی عملی شکل نہ بن سکی تھی ۔ پھر وہ بمبئی کا رخ کرتا ہے جہاں وہ اس خواب کو حقیقی شکل وصورت میں ڈھالنے کی سعی کرتا رہا۔ یہ زینت کی نئی زندگی کا خواب تھا ۔ اسے ایک ایسے انسان کی تلاش تھی جو زینت کے مستقبل کی ضمانت بن سکے ۔ وہ بہت حقیقت پسند انسان تھا وہ کسی نیک انسان کا متلاشی نہ تھا کہ یہ اس کا آدرش ہی نہ تھا۔ وہ اپنے ہی قماش کے کسی انسان کو ڈھونڈ رہا تھا اور اس تلاش میں اسے بالآخر سندھ کا ایک خوشحال زمیندار مل گیا تھا اور زینت رسمی طور پر اس کے سپرد کر دی گئی تھی اور یوں بابو گوپی ناتھ کا خواب پورا ہو گیا تھا ۔

زینت کی شادی کے روز وہ بے حد خوش تھا ۔ اسی خوشی کے عالم میں وہ منٹو کو لے کر اس کمرے میں گیا جہاں زینت سرخ زربفت کے لباس میں دلہن بنی بیٹھی تھی اس نے کہا ذرا کمرے میں جا کر دیکھیے کہ زینو دلہن کے لباس میں کیسی لگتی ہے ۔ یہاں منٹو کا بیان دیکھتے چلیے:

> میں پردہ ہٹا کر اندر داخل ہوا۔ زینت سرخ زربفت کا شلوار کرتہ پہنے تھی..... دوپٹہ بھی اسی رنگ کا تھا جس پر گوٹ لگی تھی چہرے پر ہلکا ہلکا میک اپ تھا حالانکہ مجھے ہونٹوں پر لپ اسٹک کی سرخی بہت بری معلوم ہوتی ہے مگر زینت کے ہونٹ سجے ہوئے تھے ۔ اس نے شرما کر مجھے آداب کیا تو بہت پیاری لگی لیکن جب میں نے دوسرے کونے میں ایک مسہری دیکھی جس پر پھول ہی پھول تھے تو مجھے بے اختیار ہنسی آ گئی۔ میں نے زینت سے کہا یہ کیا مسخرہ پن ہے ۔
> زینت نے میری طرف بالکل معصوم کبوتری کی طرح دیکھا۔ ''آپ مذاق کرتے ہیں بھائی جان!'' اس نے یہ کہا اور آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آئے ۔

مجھے ابھی غلطی کا احساس بھی نہ ہوا تھا کہ بابو گوپی ناتھ اندر داخل ہوا۔ بڑے پیار کے ساتھ اُس نے اپنے رومال کے ساتھ زینت کے آنسو پونچھے اور بڑے دکھ کے ساتھ مجھ سے کہا۔

"منٹو صاحب! میں سمجھا تھا کہ آپ بڑے سمجھ دار اور لائق آدمی ہیں ...... زینو کا مذاق اُڑانے سے پہلے آپ نے کچھ تو سوچ لیا ہوتا۔"

بابو گوپی ناتھ کے لہجے میں وہ عقیدت جو اُسے مجھ سے تھی، زخمی نظر آئی لیکن پیشتر اس کے کہ میں اس سے معافی مانگوں، اس نے زینت کے سر پر ہاتھ پھیرا اور بڑے خلوص کے ساتھ کہا۔ "خدا تمھیں خوش رکھے!"

یہ کہہ کر بابو گوپی ناتھ نے بھیگی ہوئی آنکھوں سے میری طرف دیکھا۔ ان میں ملامت تھی ...... بہت ہی دکھ بھری ملامت ...... اور چلا گیا۔[۵]

کہانی میں بابو گوپی ناتھ پہلی بار ایک جذباتی ردِعمل کا مظاہرہ کرتا نظر آتا ہے۔ وہ منٹو کے سامنے زینت کو دکھ پہنچانے پر احتجاج کرتا ہے۔ اس کی نہایت پرسکون شخصیت منٹو کی وجہ سے بے حد مجروح ہوتی ہے۔ مجروح زینت بھی ہوئی تھی اس کے آنسو چھلک پڑے تھے جنھیں بابو گوپی ناتھ نے محبت سے صاف کیا تھا۔ یہ گوپی ناتھ کی بے پناہ محبت کا اظہار تھا۔ سوچنے والی بات یہ ہے کہ جس عورت سے بابو گوپی ناتھ کو بے حد پیار تھا، وہ اسے اپنے ہاتھوں سے کسی دوسرے شخص کے سپرد کرنے کے لیے بے تاب تھا۔ اس علاحدگی کے تصور سے اس کی شخصیت میں کسی رنج، الم یا فراق کی کیفیات نہیں ملتی ہیں۔ وہ خود ختم ہو رہا ہے اور اس کی تمام تر کوشش ہے کہ اپنے ڈراپ سین سے پہلے پہلے وہ اپنے پرانے خواب کی عملی تعبیر دیکھ سکے اور اس نے یہ خواب عملی طور پر پورا ہوتے ہوئے دیکھا۔

کہانی یہ بتاتی ہے کہ بابو گوپی ناتھ نے زندگی میں پہلی بار کسی عورت کو اتنا چاہا تھا۔

کہانی کے آخر میں بابو گوپی ناتھ کا جو دعائیہ انداز ہے اس میں سارے کا سارا گوپی ناتھ سمٹ کر آ گیا ہے۔ وہ تماش بین کے پرسونا (persona) سے نکل کر ایک اور ہی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ یہاں ہم ایک نئے بابو گوپی ناتھ کو دیکھتے ہیں۔ اس کا دنیاوی روپ غائب ہو جاتا ہے۔ اور یہاں ایک نئے گوپی ناتھ کا ظہور ہوتا ہے۔ منٹو نے چند لمحوں میں یہ دکھایا ہے کہ ایک کردار کی کایا کلپ کیسے

ہو سکتی ہے۔ ایک عیاش راہب کی جگہ ہمیں ایک آدمی نظر آنے لگتا ہے۔ آدمی ان معنوں میں کہ جن معنوں میں منٹو نے آدمی کی تعبیر پیش کی تھی۔ ''آدمی یا آدمی ہے ورنہ آدمی نہیں گدھا ہے، مکان ہے، میز ہے یا کوئی اور چیز ہے۔''

کہانی کے اختتام پر بابو گوپی ناتھ کی داخلی شخصیت کی تہیں کھلتی ہیں۔ فن یہ ہے کہ منٹو نے جسم اور روح کو آمیخت (integrate) کر دیا ہے اور ایک ایسا لازوال کردار وجود میں آ گیا ہے جس کی کوئی دوسری مثال اردو افسانہ پیش کرنے سے قاصر نظر آتا ہے۔

زینت کی رخصتی ایک ایسا استعاراتی عمل ہے کہ جس کی تعبیر کی کئی جہتیں نظر آتی ہیں۔ اس کے سر پر ہاتھ پھیرنے اور اسے دعا دینے کے بعد یوں لگتا ہے کہ بابو گوپی ناتھ ایک عجب طمانیت محسوس کرتا ہے۔ یہ اس کی زندگی میں تکمیل (fulfilment) کا وہ لمحہ تھا کہ جس کا وہ بڑی دیر سے منتظر تھا۔ یہ اس کے لیے مکتی حاصل ہونے جیسی کیفیت تھی جس میں وہ ابدیت (eternity) کی طرف قدم بڑھا رہا تھا۔

زینت کی رخصتی سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اب وہ زندگی سے دست کش (withdraw) ہو رہا ہے اور یہ صورت اب اسے پیر کے تکیے یا رنڈی کے کوٹھے کی سمت لے جائے گی۔ وہ اپنی ذات میں سمٹتے سمٹتے ایک موہوم سے مقام پر آخری سانس لے سکے گا۔ اس کی ذات کی آگاہی اُسے یہ پیغام دے چکی ہے کہ اب اسے واپسی کے سفر پر بڑھنا ہے۔ بابو گوپی ناتھ جو کہ قحبہ خانوں کا راہب ہے اس سفر پر چلنے کے لیے تیار ہے۔ اب اس راہب کا باطن بہت قوی ہے۔ اسے نہ اپنے انجام کا کوئی خوف ہے اور نہ ہی موت کا صدمہ۔ یہ سب کچھ اس کے لیے حقیقت کا درجہ رکھتا تھا اور یہ سب کچھ وہ قبول کرنے کے لیے بھی تیار تھا۔

> بابو نے ایک موقعے پر بڑی سنجیدگی سے زینت کے بارے میں خود یہ کہا تھا کہ:
> منٹو صاحب! مجھے اس عورت سے بہت محبت ہے۔ دو برس سے یہ میرے پاس ہے میں حضرت غوث اعظم جیلانی کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ اس نے مجھے کبھی شکایت کا موقع نہیں دیا۔ اس کی دوسری بہنیں، میرا مطلب ہے اس پیشے کی دوسری عورتیں دونوں ہاتھوں سے مجھے لوٹ کر کھاتی رہیں مگر اس نے کبھی ایک زائد پیسہ مجھ سے نہیں

> لیا۔میں اگر کسی دوسری عورت کے ہاں ہفتوں پڑا رہا تو اس غریب نے اپنا کوئی زیور گروی رکھ کر گذارا کیا۔[۶]

جہاں تک زینت کا تعلق ہے، وہ وجودی بہاؤ میں بہنے والی ایک عورت تھی۔ اس کا مسئلہ یہ تھا کہ وہ اختیار اور انتخاب سے محروم تھی۔ وہ ان لوگوں میں سے نہ تھی جو اپنی خواہش سے جو کچھ چاہتے ہیں انتخاب کر سکتے ہیں۔ زینت تو منتخب کی جاتی تھی اور اس کے اندر انکار کرنے کی بھی سکت نہ تھی۔ بابو گوپی ناتھ اس کا انتخاب نہ تھا وہ گوپی ناتھ کا انتخاب تھی۔ زندگی میں اُسے انتخاب کرنے کا موقع ہی کب ملا تھا۔ ایک نایکا رکٹی اُسے کشمیر سے بھگا لائی تھی۔ وہ بے حد سادہ طبیعت کی عورت تھی۔ کٹنی نے اس کی سادگی ہی سے فائدہ اٹھایا تھا۔ پھر وہ گوپی ناتھ کی صحبت میں رہی۔ اس نے زینت سے محبت کی۔ وہ اس کی کمزوری بن گئی تھی۔ بمبئی میں بابو گوپی ناتھ کی پالیسی کے مطابق وہ کچھ لوگوں میں دلچسپی لیتی رہی ان کی یا اپنی جنسی خواہشیں بھی پوری کرتی رہی۔ ان میں سے کوئی بھی اس کے ساتھ محبت نہ کرتا تھا۔ ردِعمل کے طور پر وہ بھی ان سے محبت نہ کر سکی۔ شاید اپنے ذاتی حالات سے وہ اتنی دل برداشتہ ہو گئی تھی کہ خود کو کرسی، میز یا مکان کی طرح مردوں کے استعمال میں آنے والی ایک چیز سمجھنے لگی تھی۔ زندگی اس کے لیے بے معنی حقیقت بن گئی تھی۔ اس کی دلچسپی زندگی کی کسی چیز میں نہ تھی۔ اسی لیے اس کے بارے میں منٹو نے یہ لکھ دیا تھا کہ "زینت اکتا دینے والی حد تک بے سمجھ، بے امنگ اور بے جان عورت تھی۔"[۷] اس کے اندر کی بے معنویت نے اس پر اس حد تک غلبہ حاصل کر لیا تھا کہ زندگی کی کسی چیز میں دلچسپی محسوس نہ ہوتی تھی۔ وہ سگریٹ نوشی اور مے نوشی کرتی تھی مگر ان سے دلچسپی نہ تھی۔ کھانا ہو یا گھر یا ٹیلی فون یا وہ صوفہ جس پر وہ اکثر آرام کرتی تھی اسے ان سے بھی کوئی دلچسپی نہ تھی۔ زینت زندگی کی مسرتوں اور لذتوں سے عاری عورت تھی۔ وہ محبت کے تجربے سے بھی محروم رہی تھی اور یہی اس کردار کا بڑا المیہ تھا۔ بمبئی میں قیام کے دوران میں جب بابو گوپی ناتھ روپے ختم ہونے کے خوف سے مزید روپے لینے کے لیے لاہور گیا تو اس کی غیر حاضری میں سردار بیگم کو ہر روز مورفیا کا ٹیکہ لگوانے کی ضرورت تھی اور سینڈو کو پولسن مکھن اور شراب کی ...... اپنی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے وہ ہر روز دو تین آدمی پھانس کر لے آتے تھے جو زینت کو استعمال کرتے اور سو سوا سو روپے سینڈو اور

سردار بیگم کو مل جاتے تھے۔ ایک روز جب زینت کو منٹو نے کہا "یہ تم کیا کر رہی ہو" تو اس نے بڑے الھڑ پن سے کہا "مجھے کچھ معلوم نہیں بھائی جان۔ یہ لوگ جو کچھ کہتے ہیں مان لیتی ہوں۔"[۸] زینت کا مسئلہ ہی یہ تھا کہ وہ مدافعت کی قوت سے محروم تھی اس لیے کسی بات پر انکار کرنا جانتی ہی نہ تھی۔ حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ زینت جیسے بے جان اور انفعال زدہ کردار کی طرف بابو گوپی ناتھ کیوں کر مائل ہوا تھا۔ عمر بھر حسیناؤں کی زلفوں اور غمزوں کے سائے میں رہنے والا آدمی ایک بے جان لڑکی سے محبت کیوں کرنے لگا تھا؟

ان باتوں کے باوجود زینت اس کے لیے ایک بامعنی تمثال تھی اور وہ اس بامعنی تمثال کو عزت و احترام سے رخصت کرنا چاہتا تھا اور واقعتاً اس نے ایسا کیا۔

بابو گوپی ناتھ اپنے اردگرد کے لوگوں کو بہت اچھی طرح جانتا ہے۔ اسے خوب معلوم ہے کہ یہ سب لوگ اسے دھوکا دے رہے ہیں مگر ہر روز دھوکا کھانے کے باوجود وہ ان سے تعلق ختم نہیں کرتا۔ اس کی سائیکی یہ کہتی ہے کہ دھوکا کھانے میں تو اسے مسرت محسوس ہوتی ہے مگر دھوکا دینا اس کی سرشت میں شامل نہیں ہے۔ وہ حقیقت سے زیادہ سراب کے پیچھے دوڑنے والا شخص ہے۔ فریب اور دھوکا اس کے لیے وجہِ تشفی ہیں۔ سوچنے والی بات یہ ہے کہ وہ دھوکے، فریب اور سراب کا متمنی کیوں ہے؟

سچی بات تو یہ ہے کہ وہ عمر بھر سراب کے پیچھے بھاگتا رہا۔ سراب اس کے لیے حقیقت کا ایک روپ تھا مگر اس کی زندگی میں بالآخر ایک ایسا مرحلہ بھی آتا ہے جب اسے حقیقت کا ادراک ہوتا ہے۔ اس مرحلے پر سراب اس کے ماضی کا حصہ بن کر پیچھے رہ جاتا ہے اور وہ حقیقت کا سفر طے کرنے لگتا ہے۔ یہ حقیقت اس نے زینت کی شکل میں دیکھی تھی۔ کہانی کو سمجھنے کے لیے اب ہمیں کہانی کے متن میں بابو گوپی ناتھ کو مزید تلاش کرنا چاہیے اور یہ بھی دیکھنا چاہیے جو لوگ اس کے آئیڈیل ہیں وہ کون ہیں؟ وہ پیر، فقیر اور کنجر ہیں۔ وہ ایک ہی سانس میں پیروں اور کنجروں کو ایک ہی صف میں کھڑا کر دیتا ہے۔ اس کے نزدیک ان دونوں میں فرق نہیں ہے۔ بقول بابو گوپی ناتھ رنڈی کے کوٹھے پر ماں باپ اپنی اولاد سے پیشہ کراتے ہیں۔ یعنی رنڈی کے کوٹھے پر اولاد بیچی جاتی ہے اور تکیوں میں نام نہاد پیر خدا کے نام کو بیچتے ہیں۔

جو مقامات اس کے آئیڈیل ہیں وہ ہیں رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اسے یہ جگہیں آخر کیوں پسند ہیں؟ بابو گوپی ناتھ دھوکے، خود فریبی اور سراب کی دنیا میں رہنے والا شخص ہے اور یہ دنیا اس کی تسکین گاہ ہے۔ دھوکا کھانا اور جان بوجھ کر دھوکا کھانا بڑے حوصلے کا کام ہے۔ یہ حقیقت پسندی کا اعتراف ہے۔ بابو گوپی ناتھ یہ بات اچھی طرح جانتا ہے کہ رنڈی کے کوٹھے پر حاصل کی جانے والی مسرت عارضی ہے، ظاہری ہے اور غیر حقیقی ہے اور یہی حال پیر کے تکیے پر ملنے والے سکون میں ہے۔ وہ رنڈی کے کوٹھے کی چمک دمک، پیار، محبت اور پیر کے تکیے سے ملنے والی تشفی کا عادی (immune) ہو چکا ہے۔ ان کے بغیر وہ زندہ رہ نہیں سکتا۔ یہ اس کا اسلوبِ زیست بن چکا ہے۔

بابو گوپی ناتھ منٹو کی کہانیوں میں اپنی نوعیت کا واحد کردار ہے۔ وہ مذہب سے ماورا ہے۔ کسی بھی مذہب پر اس کا یقین نظر نہیں آتا۔ وہ آدمی ہے، صرف آدمی۔ اگر اس کا کوئی مذہب، کوئی عقیدہ ہے تو آدمیت ہے اور یہی اس کی مخفی قوت ہے۔ اس نے کوٹھوں پر ایک بھرپور زندگی گذاری تھی، خواہشات کی تیز آندھیوں میں اڑتا رہا تھا، جبلتیں سر پر سوار رہی تھیں۔ اس کے ساتھ ساتھ درویشوں کے تکیوں پر حاضری بھی دیا کرتا تھا۔ وہ جہاں کہیں بھی رہا آدمی بن کر رہا۔ جب تک اس کی دولت اور کمر میں دم خم تھا تو وہ آدمی تھا اور جب کمر کی طاقت سے محروم ہوا تو اس وقت بھی وہ آدمی ہی رہا۔ یہ بابو گوپی ناتھ کی مخفی قوت تھی جس نے اس کے ہر دور کو توانائی بخشی تھی۔

بابو گوپی ناتھ نے نیکی بدی، گناہ و ثواب کے تصورات سے ماورا ہو کر زندگی بسر کی۔ اس نے زندگی کو کبھی بھی نیکی بدی کے حوالے سے نہ دیکھا تھا۔ اس کے لیے زندگی، زندگی تھی جس میں وہ اپنے قرینے اور سلیقے سے زندہ رہا تھا۔

"بابو گوپی ناتھ" میں اگر کوئی آدمی نظر آتا ہے تو وہ بابو گوپی ناتھ ہی ہے۔ کہانی میں دوسرا آدمی موجود ہی نہیں ہے۔ سینڈو، غفار سائیں، سردار بیگم وغیرہ آدمی نہیں ہیں، یہ تو منٹو کی نظر میں گدھے، مکان اور میزیں ہیں یا پھر اسی قسم کی چیزیں ہیں۔ یہ لوگ اس روشنی سے محروم ہیں جو ہم کہانی کے دروبست میں بابو گوپی ناتھ کی داخلی زندگی میں دیکھتے ہیں۔ بابو گوپی ناتھ آدمی اس لیے ہے کہ عمر

بھر تماش بینی کرنے کے بعد بھی آدمی اس کے اندر موجود رہا اور بالآخر وہ لپک کر باہر آ گیا۔ دیگر کرداروں میں آدمی کی جھلک بھی نظر نہیں آتی۔ ان کے اندر کا آدمی مسلسل غائب ملتا ہے۔

بابو گوپی ناتھ کی دنیا کے ان کرداروں کو بھی دیکھتے جائیے۔ یہ دیکھیے یہ غفار سائیں اور بقول منٹو تہمد پوش، پنجاب کا ٹھیٹ سائیں، گلے میں موٹے موٹے دانوں کی مالا۔ لاہور سے بابو گوپی ناتھ کے ساتھ آئے ہیں۔ کیونکہ وہاں کوئی اور بیوقوف ملنے کی امید نہ تھی۔ یہاں آپ بابو صاحب سے کریون اے کے سگریٹ اور سکاچ وہسکی کے پیگ پی کر دعا کرتے رہتے ہیں۔ اور یہ غلام علی ہے۔ لمبا تڑنگا جوان، کسرتی بدن، لاہور کی ایک بڑی طوائف کی بیٹی اس پر عاشق ہو گئی تھی مگر وہ لنگوٹ کا پکا نکلا۔ ایک تکیے میں بابو سے ملاقات ہوئی، اسی وقت سے ان کو چمٹا ہوا ہے۔ ہر روز کریون اے کا ڈبہ اور کھانا مقرر ہے۔ بابو کے فلیٹ کی دنیا میں سانولے رنگ کی ایک عورت بھی نظر آتی ہے جو سگریٹ پیتی رہتی تھی۔ یہ مسز عبدالرحیم سینڈو عرف سردار بیگم کہلاتی تھی۔ اس کے لیے بھی کریون اے کا ایک ڈبہ مقرر تھا اور ہر شام یہ ڈاکٹر سے مورفیا کا ٹیکہ لگواتی تھی۔ یہ لوگ اسے ہر روز دھوکا دیتے تھے اور بابو ہر روز ہنس کر ان کا دھوکا سہہ جاتا تھا۔ وہ اچھی طرح جانتا تھا کہ یہ ان کی عادت ہے اور یہ عادت بدل نہیں سکتے۔ وہ یہ بھی جانتا تھا کہ وہ دھوکا کھانے کا عادی ہے اور اپنی عادت بدل نہیں سکتا ہے۔ اس لیے دونوں فریق ہنسی خوشی زندگی بسر کر رہے تھے۔

بابو گوپی ناتھ کو دیکھتے ہوئے مجھے بار بار یہ محسوس ہوتا ہے کہ بمبئی کی کلونیل دنیا کے گناہ گار کرداروں پر کہانیاں لکھتے لکھتے منٹو شاید تھک گیا تھا۔ اس نے کثیر مقدار میں ڈھیر سارے کردار افسانے کی دنیا کے سپرد کر دیے تھے۔ اس کی کہانی میں مرد کرداروں کا ایک ہجوم دکھائی دیتا ہے۔ وہ سب کے سب مشین کی طرح کسی نہ کسی شکل میں گناہ، آلودگی، جنسی مسرت اور اسی قسم کے کاموں میں مصروف ملتے ہیں۔ ان کرداروں کے لیے اس مشینی زندگی سے ہٹ کر ادھر ادھر دیکھنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ ان کرداروں میں نارمل کردار بھی ہیں اور ابنارمل بھی۔ نارمل کردار بھی کسی نہ کسی ابنارمیلٹی کا شکار ہیں اور ویسے بھی منٹو کی ان نارمل کرداروں سے کیا دلچسپی ہو سکتی تھی۔

''بابو گوپی ناتھ'' کو پڑھتے ہوئے مجھے یوں لگتا ہے کہ جیسے منٹو بڑی مدت سے کسی انسان کی

تلاش میں تھا۔ بابو گوپی ناتھ اسی انسان کا استعارہ معلوم ہوتا ہے جسے وہ مدتوں سے تلاش کر رہا تھا۔ میں یہاں اس بحث میں نہیں الجھوں گا کہ گوپی ناتھ انسان ہے یا نہیں۔ کیا وہ محمد حسن عسکری اور ممتاز شیریں کا فطری انسان ہے یا ممتاز شیریں کا نامکمل انسان۔ یہ ساری سعی انسان کو سمجھنے اور سمجھانے کی ہے۔ اس لیے میں یہ کہوں گا کہ اردو افسانہ بابو گوپی ناتھ جیسے استعاراتی انسان سے محروم تھا۔ اس کے بارے میں یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ وہ نوری ہے نہ ناری، وہ تو صرف انسان ہے اور منٹو نے اسی انسان کو دریافت کیا تھا اور یہ انسان صدیوں کے عمل میں بھی زندہ رہے گا۔ تاریخ کے صفحات پر وہ کبھی بھی تحلیل نہ ہونے والا انسان ہے۔

حوالہ جات

* جز وقتی پروفیسر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، لاہور۔

۱۔ سعادت حسن منٹو، "بو" کلیات منٹو جلد اول، مرتب امجد طفیل (اسلام آباد: نیر بکز، ۲۰۱۲ء)، ص ۳۷۹–۳۸۳۔

۲۔ سعادت حسن منٹو، "ٹھنڈا گوشت" کلیات منٹو جلد دوم، مرتب امجد طفیل (اسلام آباد: نیر بکز، ۲۰۱۲ء)، ص ۲۳–۲۷۔

۳۔ سعادت حسن منٹو، "بابو گوپی ناتھ" کلیات منٹو جلد اول، مرتب امجد طفیل (اسلام آباد: نیر بکز، ۲۰۱۲ء)، ص ۴۳۸۔

۴۔ ایضاً، ص ۴۴۳۔

۵۔ ایضاً، ص ۴۴۴۔

۶۔ ایضاً، ص ۴۴۶۔

۷۔ ایضاً، ص ۴۴۴۔

۸۔ ایضاً۔

مآخذ

منٹو، سعادت حسن۔ کلیات منٹو۔ جلد اول۔ مرتب امجد طفیل۔ اسلام آباد: نیر بکز، ۲۰۱۲ء۔
منٹو، سعادت حسن۔ کلیات منٹو۔ جلد دوم۔ مرتب امجد طفیل۔ اسلام آباد: نیر بکز، ۲۰۱۲ء۔

محمد نعیم*

ایامیٰ: مساوات اور بیانیہ

سماج کی نمائندگی کا معاملہ ہو یا سماجی تبدیلی کونشان زد کرنا ہو؛ معاملہ انسانی شخصیت کی پیچ داری سے متعلق ہو یا باہمی تعلقات کی پہلو داری سے؛ دوسروں کو سمجھنے کی کاوش ہو یا اپنی تفہیم کا سفر ہو، ان سب سوالوں سے دوچار ہونے کے لیے بیانیے پر نظر ٹھہرتی ہے۔ وقت بدلے یا وقت کی تفہیم، بیانیہ ہی خبر دیتا ہے۔ یہ صورتِ حال کو بیان تو کرتا ہی ہے، اس کی تعبیر بھی کرتا ہے۔ یہ لکھنے والوں کے لیے امکانات سے بھرپور ہوتا ہے اور ان کے لیے امتحان بھی۔ بیانیہ مصنف کی تمناؤں کو راہ دکھاتا ہے اور اس کی باطنی کشمکش کو اظہار کی حدود میں منقش کرتا ہے۔

انیسویں صدی کے آخری نصف میں مسلم اشرافیہ اپنی شناخت کی تشکیل میں خاصی سرگرم تھی۔ اشاعت اور عام تعلیم سے پیدا ہونے والی صورتِ حال نے لکھے ہوئے لفظ کی ترسیل اور اثر میں کئی گُنا اضافہ کر دیا تھا۔ اس امکان کو کام میں لاتے ہوئے یوپی کی مسلم اشرافیہ نے اردو ادب میں شروع ہونے والی نئی صنف ناول کو اپنی شناخت کا ایک وسیلہ بنایا۔ اس تشکیل میں مرد و عورت کے اختیارات، حقوق و فرائض اور سماجی حیثیت کے حوالے سے کئی مباحث چھیڑے گئے۔ ڈپٹی نذیر احمد نے بیانیے کی اس نئی طرز کو تیزی سے بدلتی 'صورتِ حال' کی تفہیم و تشکیل کے لیے استعمال کیا۔ ان کے ہاں بیانیہ محض صورتِ حال کی نمائندگی کا ذریعہ نہیں، مختلف سماجی گروہوں — اشراف اجلاف، مرد عورت — کے لیے

اپنے عملی میدان اور تصورِ ذات (self image) کی تشکیل اور توسیع کا امکان بھی ہے۔

نذیر احمد کا نسبتاً کم معروف ناول ایامیٰ (۱۸۹۱ء) بیوہ کے نکاحِ ثانی کی تفہیم، معاصر صورتِ حال اور انیسویں صدی کے اخیر میں اشراف عورتوں کے اختیار (agency) کو سمجھنے کے حوالے سے اہم ہے۔ انھوں نے اس کی تمہید میں بیواؤں کی کثرت اور رنڈووں کی قلت کا تقابل کرتے ہوئے تجرد کی سختیوں کو جھیلنے کے معاملے میں مردوں کو بودے بتایا ہے۔ وہ عورتوں کے حوصلے کی بات کرتے ہیں، تاہم اتنے حقیقت پسند ضرور ہیں کہ اسے پرلے درجے کی بدقسمتی' قرار دیتے ہیں! جس سے ان کا بیانیہ محض مردانہ ہو کر نہیں رہ جاتا۔ اس تمہید میں وہ بیوگی کی زندگی کو قیامت کا سماں قرار دیتے ہیں۔ وہ ایسے لوگوں کو آڑے ہاتھوں لیتے ہیں جو بیوگی کو آفت کہنے کے باوجود اس کے تدارک کے لیے ہاتھ پاؤں نہیں مارتے۔ اس ضمن میں بے عملی کی انتہا یہ کہ خود 'مبتلاے آفت' بھی رونے دھونے اور اندر ہی اندر گھلنے کے سوا کچھ نہیں کرتیں۔

اس سیاق وسباق میں آزادی کا قصہ ایک طور پر خود اپنے اختیار کو، اپنے مسائل کا حل تلاش کرتے ہوئے وسیع کرنا ہے۔ یہ بامعنی ہے کہ بیوہ کے مسائل بیوہ ہی بیان کر رہی ہے۔ اس سوانحی بیان نے ناول میں حقیقت نمائی (verisimilitude) کو راہ دی ہے، جس سے تاثیر بھی بڑھ گئی ہے۔ راوی تو یہاں غائب ہے لیکن قصے میں خاتون کو مرکزیت دینا، اس کی حیثیت کو تسلیم کرنا ہے۔ بیانیے میں اس کے مکالموں اور آخر میں اس کی تقریر کے ذریعے اسے اظہار کی دنیا (expressive world) میں لایا گیا ہے۔ ایک طرف تو وہ احتیاط کہ شریف عورت کی آواز تک کسی غیر مرد تک نہ پہنچے اور یہاں یہ عالم کہ ایک شریف خاتون کی تقریر سننے شہر بھر سے مردوں کی بھیڑ جمع ہو جائے، اس پر مستزاد خلقت کا ہجوم اس قدر ہے کہ 'تمام مکان میں مرد ہی مرد پٹے پڑے تھے۔' یہ ایک نئی صورتِ حال کا بیان ہے۔ یہاں یہ بات خاص طور پر نذیر احمد نے لکھی کہ:

> آزادی کیا شرافت، کیا لیاقت، کیا تعزز خاندانی، کیا ملنساری، سب طور سے اس رتبے کی عورت تھی کہ کسی کو بلاضرورت جھوٹوں کا بھیجتی تو وہ بچوں دوڑا آتا۔[۲]

آزادی کے بلاوے پر لوگ اس کی خاندانی اور ذاتی حیثیت کے سبب سے آئے، مسئلہ

اشراف کا تھا، شریف زادی کی زبانی بیان ہوا۔

نذیر احمد کی کردار نگاری کو ہم یہاں اسم با مسمی کی انگل سے نہیں، انتخاب، تفصیل، ترتیب، اٹھان اور مکالمے کی کلید سے کھولیں گے۔ آزادی نے اگر اتنی ہمت کی کہ باقی رانڈوں کی طرح محض گھٹ گھٹ کر مرنے کی بجائے، اپنا احوال کہہ سنایا تو اس کے لیے مصنف نے اس کے کردار میں کئی قرینے رکھے تھے۔ اول ایک انگریزی پڑھے باپ کے گھر پیدا ہونا، جو انگریزوں کی عقل، انتظام اور ٹیکنالوجی سب کا بے طرح معترف بلکہ مدح خواں ہے؛ دوسرے اس میں ذہانت کا پیدائشی مادہ کہ:

> جس قدر اس ملک میں شریف زادیوں کو جاننا اور سیکھنا ضرور ہے، آٹھ نو برس کی عمر میں بخوبی سیکھ سمجھ لیا۔[۳]

تیسرے اس کی مولوی گھرانے سے تعلق رکھنے والی ماں، جسے فرنگنوں سے ملنا بھی عیب لگتا تھا، جو ہر معاملے میں 'شریعت' کو معیار مانتی تھی۔ نذیر احمد نے آزادی کی تربیت میں والدین کے متخالف مزاجوں اور خیالوں کو دخیل دکھایا ہے۔ آزادی، اُن کی آپسی ٹوک جھونک اور مذہب، تہذیب اور گھرداری میں دونوں صاحبوں کے مخالف دلائل کے سائے میں پلی بڑھی۔ اس کے باپ کی نظر میں بچوں کا قرآن ناظرہ بے سمجھے بوجھے پڑھنا فائدے سے خالی ہے۔ اس نے اپنے لڑکوں کو پادریوں کے مدرسے میں داخل کرایا، کان چھدوانے سے آزادی کو منع کیا اور قید کی حد تک پہنچے ہوئے پردے کی مخالفت کی، یہ باتیں خاص طور پر بیانیے میں آزادی کی وساطت سے سامنے آئیں۔ ان حقائق کو آزادی کا مشاہدہ بنا کر پیش کیا گیا ہے، جس کی بنیاد پر یہ کہنا ممکن ہے کہ اب اردو بیانیہ حقیقت کو کرداروں کی نظر سے دیکھنے لگا ہے، اس میں مصنف کی مطلق العنانی — جسے غائب راوی کے ذریعے کرداروں کے اعمال کو سیاہ وسفید میں بانٹنے، اور بد کرداروں کو سزا دینے اور ان کو طرح طرح کے القابات سے نوازنے کی صورت استعمال کیا جاتا اور یوں اپنے پندار کی تسکین کو 'حقیقت' بنا کر پیش کرنے کی لذت لی جاتی — یہاں تبدیلی کی زد پر ہے اور یہ سب امراؤ جان ادا (۱۸۹۹ء) سے کم از کم آٹھ برس پہلے ہو رہا ہے۔ یہ پہلو نظر میں رہے تو رسوا کی فنی پختگی تک اردو ناول کے سفر کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔

دوسری بات جس کا آزادی کی طبیعت اور مزاج پر اثر رہا، وہ مس میری، ایک فرنگن سے میل

ملاقات تھی، جس کا سبب رات کو اچانک آزادی کا سیڑھیوں سے رپٹ کر کولھا اتروا لینا، اور میری اور اس کی ماں کا علاج کی غرض سے آنا ہوا۔ آزادی کے علاج میں لگ بھگ چار ماہ کا عرصہ لگا، اس دوران آزادی اور میری کے درمیان ''ملاقات سے اُنس ہوا، اُنس سے الفت، الفت سے محبت۔''[۴۰]

میری سے گفتگو کے دوران آزادی پر کھلتا ہے، کہ فرنگیوں میں ایک کے بعد دوسری شادی کرنا نہ مردوں میں برا ہے اور نہ عورتوں میں ممنوع، پھر لڑکی شادی بھی اپنی مرضی سے کرتی ہے۔ میری نے اسے ناول بھی پڑھ کر سنائے۔ نذیر احمد نے آزادی کی تربیت اور اٹھان میں اِن باتوں کو خاص طور پر شامل کر کے، اپنے انتخاب کو درست بنایا ہے۔ آزادی کے لیے آزادانہ روش، اپنی ذات کو ایک علاحدہ انسان تصور کرنا، اپنی شادی کے بارے سوچنا، مُلانے سے بات طے ہونے پر پریشان ہونا، ماں سے اس بارے بات کرنے کا سوچنا، یہ سب اسی تعمیر کے سبب سے ممکن ہوا۔ شادی سے قبل ہی، اس کے بارے میں آزادی کے ذہن میں پیدا ہونے والے سوالات، ان کے ممکنہ جوابات اور ماں سے مشورہ کرنے کی کشمکش دکھائی گئی ہے۔ اگر مصنف نے ایک روایتی 'اشراف زادی' کو منتخب کیا ہوتا، تو یہ سب بہت اوپرا لگتا۔ آزادی کا اپنی شادی کے بارے ہونے والی باتیں سن کر وہیں بیٹھے رہنا، اور اپنی توجہ کو نہ چھپانا، بڑی بوڑھیوں کو عیب لگتا ہے، جس پر اس کی ماں نے سمجھایا کہ وہ ٹل جایا کرے۔ اس کا یہ رویہ عام اشراف زادیوں سا نہیں، اس منفرد طرزِ عمل کا قرینہ نذیر احمد نے اس کی تربیت، اس کے مشاہدے اور تجربے کے بیان میں رکھ دیا تھا۔ اگر وہ عام اشراف گھر کی روایتی لڑکی ہوتی، تو ایسے سوالات کا پیدا ہونا، اور اس طرزِ عمل کا سامنے آنا بالکل اجنبی لگتا، اور یوں حقیقت نمائی کا عنصر بھی ناول میں کمزور پڑ جاتا۔

ایک ایسی لڑکی جو مذہبی اور انگریزی خیالات کی آویزش میں پروان چڑھی، جسے باپ نے ہمیشہ شہ دی، جس نے فرنگی عورت سے اُن کی معاشرت اور آزادہ روی کا حال جانا؛ محض جانا نہیں، بلکہ اس نے میری کے پہناوے، مطالعے اور اس ساز و سامان کو بھی دیکھا، جو خاص میری کے زیرِ استعمال تھا۔ اس مشاہدے کے بعد آزادی کے دل میں پیدا ہونے والے خیالات 'فطری' لگتے ہیں۔ یہاں امکان (probability) کا خیال بھی رکھا گیا ہے اور لازمیت (inevitability) کا بھی۔ ماں باپ

کی جج جج، شادی کے بارے اس کے خیالات کی تعمیر میں معاون ہے، خود وہ باپ کی رائے کو پسند کرتی ہے:

> جہاں تک میں نے خیال کیا ہے ابا جان کی رائے اکثر درست اور معقول ہوتی ہے۔[۵]

ایسی تربیت سے اس کا ھواؤ ٹوٹ گیا ہے، اسی لیے ناول میں اس کے ایسے خیالات کا سامنے آنا عین فطری لگتا ہے۔اسی طرح اُس کے وہ خیالات جنھیں اظہار کا راستہ ملتا ہے، ان کا امکان بھی آزادی کے کردار کے حسب حال ہے۔ آزادی کے دل میں اپنی منگنی کی نسبت طرح طرح کے خیال آتے ہیں، ماں سے کہنا چاہتی ہے، تاہم تقدیر، خوف، رواج اور ناموس کے تصور سے دل کو سمجھا لیتی ہے اور کوئی ذکر اپنی ماں سے نہیں چھیڑتی۔

آزادی کا بیاہ اس کی ماں اپنی پسند کے ایک مولوی سے کرتی ہے۔آزادی کی باتیں سن سن کر یہ حضرت ہتے سے اکھڑ جاتے ہیں اور مولوی کے پیشے کو بھیک مانگنے برابر خیال کرنے لگتے ہیں۔یہ تبدیلی آزادی کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔آزادی کے سبب اس کا شوہر مولویت کے پیشے سے متنفر ہوا، دونوں میاں بیوی کے باہم رشتے کی نوعیت نذیر احمد نے یوں بیان کی:

> مولوی صاحب، بی بی کی جورو بنے ہوئے، اس کی جوتیاں سیدھی کرتے تھے۔آزادی کہتی اٹھو، تو بے تکان اٹھ کھڑے ہوتے، وہ کہتی بیٹھو، تو بے حذر بیٹھ جاتے۔ ادھر آزادی بھی ایسی نادان نہ تھی کہ میاں کو فرمانبردار دیکھ کر نخرے میں آجاتی اور اپنے تئیں کھینچنے لگتی۔وہ میاں کو میاں ہی سمجھتی اور اس کی بہت احتیاط کرتی رہی کہ آج جو میری جگہ ان کے دل میں ہے، ایسا نہ ہو کل کلاں کو اس میں کسی طرح فرق آئے اور ان کی نظر میری طرف سے پھر جائے۔[۶]

میاں کے دل میں ایسی جگہ بنا لینا اور اسے برقرار رکھنا، معاملات پر اس کی گرفت کو ظاہر کرتا ہے۔ویسے تو اس کی ماں کا رعب بھی باپ پہ کم نہیں۔ ہر چند خواجہ آزاد نے بیٹی کو اٹھارہ برس کی عمر میں بیاہنے کی ٹھانی اور کسی انگریزی خواں سے، مگر بیوی کے سامنے کوئی پیش نہ گئی، اپنا سا منھ لے کر رہ گئے۔ایسی دیندار خاتون بھی گھر کے معاملوں میں مرد کی ایک نہیں سنتی۔میاں کے مرنے پر عدت پوری ہونے کے بعد آزادی ادھیڑ بُن میں رہی کہ کیا کرے، میکے میں ماں اس کے ساتھ ایسی نتھی ہوئی کہ

باقی سب بھول بیٹھی۔ سسرال میں یہ بات مشہور ہوئی کہ اس کے کہنے سے شوہر نے مولویت چھوڑی، بھوپال گیا اور وہیں موت آئی۔ سو میکے میں ماں کا گھر خراب ہوتا تھا اور یہ ڈر تھا کہ "وہ ایک طرح کی خودمختاری جو بیاہے جانے سے مجھے حاصل ہوئی تھی، رفتہ رفتہ بالکل جاتی رہے گی۔" سسرال میں خود اسے دھڑکا تھا کہ دل سے اُن کے یہ بات نہ جائے گی۔ وہ میکے اور سسرال دونوں کے بجائے، اپنے الگ گھر میں رہنے کو ترجیح دیتی ہے۔

معاش کی طرف سے اس کو یوں بے فکری ہوئی کہ نواب نے، جس کی سرکار میں مستجاب (آزادی کا شوہر) ملازم تھا، مرے پیچھے اس کی بیوہ کا تیس روپیہ مہینہ وظیفہ مقرر کیا۔ یہاں آزادی کو معاشی آزادی نے اتنا اختیار دیا کہ وہ کسی پر بوجھ بنے بغیر رہ سکے۔ یہ اختیار معاش کے سبب سے ممکن ہوا، ناول نگار نے سلیقے سے اسے منتخب کیا ہے۔ یوں اکیلے رکھنے سے اسے موقع ملا کہ آزادی کے دل کے حالات بیان کر سکے؛ مختلف مردوں کی طرف سے ہونے والی پیش قدمی کو سامنے لا سکے، اس پر آزادی کا ردِعمل دکھا سکے؛ پھر بیواؤں سے جو تحقیق آزادی نے کی، اس کا موقع بھی اسی آزاد زندگی کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ اگر ناول میں بیوگی کی زندگی میں پائے جانے والے مصائب ہی بیان ہوتے، تو ان سے شاید صرف خواتین ہی متاثر ہوتیں۔ نذیر نے آزادی کی ناموس کو پیدا ہونے والے خطرات کو بیانیے میں شامل کر کے، اُن امکانات سے بھی آگاہ کر دیا، جن کے پیشِ نظر مرد بھی اس تکلیف اور خطرے دونوں کو بھانپ کر بیوہ کے عقدِ ثانی پر راضی ہو سکتے تھے۔

یہ آزادی کا اختیار اور گھر میں یوں اکیلے رہنا ہی ہے، جس نے عوامل وعواقب پر نظر کرنے کی اسے فرصت دی۔ اشراف ثقافت، جہاں بیوہ کی شادی کو کبیرہ گناہوں پر محمول کیا جاتا، وہاں بہرکیف آزادی کی دوسری شادی، اس کی مرضی سے یا مجبوری سے دکھانا شاید ممکن نہ تھا۔ تاہم اس کے دل کی کیفیات اور مختلف ذرائع سے دوسری شادی کے باب میں اس کے ذہن کا تیار ہونا ضرور دکھایا گیا ہے۔ ایک کٹنی اسے آمادہ کرنے کی کوشش کرتی ہے، دوسرا اسے ایک مذہبی رسالے سے تقویت ملتی ہے، جو تین بنیادوں پر بیوہ کے نکاح کو ضروری قرار دیتا ہے: پہلا ابنائے جنس کے ساتھ مل کر رہنے کی ضرورت، دوسرا خانہ داری کی ضرورت، تیسرا خدا کا حکم۔

لڑکپن میں جو سیڑھیوں سے گری تھی، اسی کولھے کی چوٹ کا دوبارہ ہرا ہونا اس کے لیے وبال ہوا۔ اسی دوران اس نے پچاس سے کچھ اوپر رانڈوں کے حالات اپنی تحقیقات سے معلوم کر لیے تھے، جو اس کا وقت گذارنے کا مشغلہ تھا۔ انھی تحقیقات اور اپنی ذاتی زندگی سے حاصل ہونے والے تجربات کی بنا پر وہ مردوں کے ایک بڑے اجتماع سے پردے کے پیچھے سے خطاب کرتی ہے۔ یہ خطاب بیواؤں کی تکالیف کو دور کرنے اور ان کی دوبارہ شادیاں کرنے کی تبلیغ پر مشتمل ہے۔ وہ خود اسے اپنی نوعیت کا پہلا خطاب کہتی ہے۔[7] اپنے دور کے مروج پردے کو وہ "حدِ شرع سے بہت زیادہ مگر مصلحتِ وقت سے اب بھی کم" قرار دیتی ہے۔ اپنے خطاب کو وہ شرع اور روایت دونوں سے ثابت کرتی ہے۔ اس کا یہ عمل مذہب اور روایت دونوں کو اپنے اختیار کے ثبوت میں پیش کرنے کی مثال بن جاتا ہے۔ دوسرے اپنے سامع مردوں میں جو بات وہ کرنے جا رہی ہے، اس کی قبولیت کے لیے ایک جواز بن کر سامنے بھی آتا ہے۔ اس کی تقریر کا ابتدائی حصہ زندگی میں عبادات کو کامل طور پر اور خشوع و خضوع کے ساتھ ادا نہ کرنے پر تاسف اور ندامت سے بھرا ہوا ہے۔ اس کی وجہ وہ خود بتا دیتی ہے:

> جب سے مجھ کو اس کا پورا یقین ہوا ہے کہ میں اس بیماری سے جاں بر نہیں ہو سکتی، خود بخود میری سمجھ کچھ دوسری طرح کی ہو گئی ہے۔[8]

موت کی چاپ سن لی گئی ہے، آزادی اب اپنی زندگی کا جائزہ لے رہی ہے۔ اس جائزے کے پردے میں نذیر احمد اپنا وعظ بھی کہہ گئے ہیں۔ اپنی تقریر کی سچائی ثابت کرنے کے لیے آزادی تین دلائل پیش کرتی ہے: پہلا عورت ہونے کے سبب وہ عورتوں کے حال سے مردوں کی نسبت زیادہ واقف ہے، دوسرا بیوگی کی مصیبت جھیل چکی ہے، تیسرا موت کی آمد نے اس کے بیان سے ذاتی غرض کو نکال دیا ہے۔ وہ بیان دیتی ہے کہ نواب کی بدولت اسے فکرِ معاش سے آزادی مل گئی، تاہم شادی معاشی نہیں، محبت کا تعلق ہوتا ہے، اگرچہ خود اسے نکاح سے چڑ رہی تاہم وہ اپنے غور و فکر، ذاتی تجربے اور مطالعے کا ماحصل یہی بتاتی ہے:

> کیا مذہب، کیا عقل، کیا مری خاص حالت، تمام روداد نکاح کی متقاضی تھی اور اکیلا رواج مانع۔[9]

نکاح کرنے سے بیوہ کو تحقیر کا سامنا کرنا پڑتا ہے، وہ سمجھاتی ہے کہ جس ناموس کی حفاظت کے لیے بیوہ نکاح ثانی کرتی ہے، اسے ہی رسم و رواج حقارت سے دیکھتے ہیں۔

آزادی اپنی بات کی حقانیت ثابت کرنے کے لیے مذہب سے دلیل لاتی ہے۔ اس کے دعاوی میں رواج کے سبب بیوہ کا نکاح نہیں ہوتا اور یہ رواج مذہب کی حکم عدولی ہے۔ صحیح غلط کا معیار مذہب طے کر سکتا ہے، جب ایک بات کی مذہب نے اجازت دے دی، اس پر رواج کیسے قدغن لگا سکتا ہے۔ یہاں مذہب اور تعبیرِ مذہب ایک عورت کی طرف سے اپنے اختیار کو وسعت دینے کا ذریعہ بن رہے ہیں۔ جس طرح مردوں نے مذہب کو اپنا دائرۂ کار وسیع کرنے کا سہارا بنایا، ویسے ہی ایک عورت بھی اپنی تکالیف اور پابندیوں کو کم کرنے کے لیے مذہبی تعبیر اور شرع کو بنیاد بنا رہی ہے۔ مذہب کی یہ حیثیت لائق توجہ ہے۔ کوئی بھی اپنا اختیار یا اقتدار ثابت کرنا چاہتا ہے تو اس کو دلیل مذہب سے لانی پڑتی ہے۔ یہ اس امر کی طرف اشارہ ہے کہ ثقافتی معنی میں مذہب کی قبولیت بہت زیادہ ہے۔ جو بھی کوئی بات منوانا چاہتا ہے، اسے قبولِ عام کا درجہ دلانا چاہتا ہے، اپنی حیثیت کو مستند بنانا چاہتا ہے، لامحالہ اسے سند مذہب سے لینی پڑے گی۔ اگر رواج عورت کے اختیار کو تقویت فراہم کرتا ہے، تو اسے مذہب کی مدد سے کم کیا جا سکتا ہے (راشد الخیری) اور اگر رواج عورت پر کوئی قدغن لگاتا ہے تو اسے بھی مذہب کی مدد سے رد کیا جا سکتا ہے۔ آزادی اپنی تقریر کو باون عورتوں کے تجربات کی بنیاد پر مستند بنا کر پیش کرتی ہے، جو اس نے کئی برس کی تحقیق سے میل جول کے بعد جمع کیے۔ اس بنیاد پر وہ یہ نتیجہ نکالتی ہے کہ کچھ کی حالت ناگفتہ بہ ہے، جنھوں نے "دنیا کی شرم سے مجبور دوزخ میں جانا منظور" کر لیا "مگر خدا کا بڑا احسان ہے کہ امیروں کا تو میں کہتی نہیں، متوسط الحال اور غربا کی عورتوں میں اس طرح کے فسادات بہت ہی کم ہیں، بلکہ گویا کہ نہیں ہیں۔ اور یہ سب برکتیں ہیں پردے کی۔" جن عورتوں کو بقول آزادی نکاح سے انکار تھا، ان میں بس ایک تھی جس کا انکار خوفِ خدا سے تھا: "ایک ان بی بی کا انکار تو سچا اور بجا انکار تھا، باقی جس کو دیکھا منھ سے نہیں، اور دل سے ہو بھی کہیں۔" اس کا یہ کہنا بجا ہے کہ یہ سب کہنے والیوں پر کوئی الزام نہیں کہ ان کے شوہر فوت ہوئے ہیں، وہ ضرورت تو فوت نہیں ہوئی جس کی وجہ سے نکاح ہوتے ہیں۔ وہ بتاتی ہے کہ اس کا ارادہ پہلے عورتوں کو جمع کر کے یہ باتیں

سمجھانے کا تھا مگر ”عورتیں مجبورِ محض ہیں۔ مردوں نے اپنی ایسی ٹانگ اڑا رکھی ہے کہ ان کو ہلنے نہیں دیتے۔“ بیوہ کی شادی نہ ہونے کا سبب ”وہی مردوں کا اختیار اور اقتدار جو انھوں نے خدا اور رسول کے حکم کے خلاف زبردستی اور ہیکڑی سے عورتوں پر حاصل کر رکھا ہے۔“[۱۰۰]

آخر میں وہ قرآنِ کریم کی آیت وانکحو الایامی منکم کو پیش کر کے مردوں کو خدا کے حکم سے ڈراتی اور مجبور کرتی ہے کہ وہ بیواؤں کے نکاح کریں۔

آزادی نے بیواؤں کی حالت دکھا کر، ان کی مجبوریاں گنوا کر، ان کے دل کی حالت بتا کر، ناموس کو درپیش خطرات سے آگاہی دلا کر اور خدا کے حکم کی تعمیل نہ کرنے سے پیش آنے والے مواخذے سے ڈرا کر، اپنے جیسی بیواؤں کے حقوق کا احساس دلایا۔ یہ بات اہم ہے کہ نذیر احمد نے ایک عورت کی زبانی اس اہم مسئلے کو چھیڑا۔ ان کے دلائل قرآن، حدیث اور روایت سے لیے گئے ہیں۔ عورت کو مرکزی کردار بنانا اور اس کے منھ سے ان کے حقوق کی بات کروانا، ایسے عالم میں کہ اسے اپنی ذمہ داریوں کا بھرپور احساس بھی ہے، بیانیے میں دکھانا، ایک اہم پیش رفت ہے، اور اس رجحان کا حصہ بھی جس میں روزمرہ زندگی کی اصلاح کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ بیانیہ عورت کو اظہار کے دائرے میں لایا ہے۔ آزادی کا تعلق اشراف سے ہے۔ اسے اظہار کے دائرے میں لانا ایک نئی طرح ہے۔ جہاں زنانہ مردانہ الگ ہو اور بیویاں دن کی روشنی میں شوہروں سے بھی پردہ کرتی ہوں، وہاں آزادی کا سیکڑوں مردوں سے خطاب، عورت کی بطور انسان اہمیت کو تسلیم کرنے کے مترادف ہے، جو اپنی بات کہنے کے لیے کسی اور آواز کی محتاج نہیں۔ اس کی آواز براہِ راست اظہار پا رہی ہے اور یہ امکان بیانیہ لے کر آیا ہے، جس نے مساوات کی راہیں کھولی ہیں۔

حوالہ جات و حواشی

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، یونی ورسٹی اوف سرگودھا۔

۱۔ نذیر احمد، ایامیٰ (آگرہ: مطبع مفیدِ عام، س ن [۱۸۹۱ء])، ص ۱۔

۲۔ نذیر احمد، ایامیٰ، ص ۱۲۶؛ نذیر احمد کے فن پر سنجیدہ توجہ سے انیس ناگی نے لکھا۔ ان کی تحریر میں گہرائی ہے اور تجزیہ بھی۔ ہماری رائے میں نذیر احمد کے فن پر اردو میں لکھی گئی تنقید میں، یہ چند عمدہ ترین تحریروں میں شامل ہے: انیس ناگی، نذیر احمد کی ناول نگاری (لاہور: فیروز سنز، ۱۹۶۷ء)؛ نذیر احمد ایک فنکار ہیں، اور ان کے ناول محض وعظ نہیں، ناول نگاری کے فنی تقاضوں کو پورا کرتے ہیں، اس ضمن میں چند دلائل جاننے کے لیے دیکھیے: مبشر علی صدیقی، ''ڈاکٹر نذیر احمد—واعظ یا ناول نگار''، مشمولہ ادبی مقالات (آگرہ: شاہ اینڈ کمپنی، ۱۹۴۲ء)، ص ۹۵—۱۰۰؛ نذیر احمد کے 'سماجی شعور' اور 'واقعیت پسندی' کی تعریف ڈاکٹر سید معین الرحمن نے کی ہے: سید معین الرحمن، ''توبۃ النصوح پر پہلی تنقید''، صحیفہ نمبر ۱۵ (اپریل ۱۹۷۰ء)، ص ۹—۱۱؛ ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹرہیلڈ نے نذیر احمد کے ناولوں میں ان عناصر کی نشاندہی کی ہے، جن کا تعلق تو روایتی افسانوی قصہ سے ہے تاہم نذیر احمد نے ان میں جدتیں پیدا کیں۔ ان جدتوں کے لیے حالات ان کے عہد کی پیچیدہ صورتِ حال نے پیدا کیے اور وہ اس بات سے بخوبی آگاہ تھے کہ وہ ایسی کہانیاں لکھ رہے ہیں جو فوق الفطری اور غیر حقیقت پسندانہ عناصر سے پاک ہیں۔ مزید تفصیل کے لیے دیکھیے:

کرسٹینا اوسٹرہیلڈ (Christina Oesterheld)، ''Nazir Ahmad and the Early Urdu Novel: Some Observations''، مشمولہ *The Annual of Urdu Studies*، شمارہ ۱۶ (۲۰۰۱ء)، ص ۲۷—۴۲؛

کرسٹینا نے اپنے ایک دوسرے مضمون میں ابتدائی اردو ناول کے قطبیات اور نثری قصوں سے تعلق پر بحث کی ہے:

کرسٹینا اوسٹرہیلڈ (Christina Oesterheld)، ''Entertainment and Reform: Urdu Narrative Genres in the Nineteenth Century''، مشمولہ *India's Literary History: Essays on the Nineteenth Century*، مدیران سٹورٹ بلیک برن اور واسودھا ڈالمیا (Stuart Blackburn & Vasudha Dalmia) (دہلی: پرمانینٹ بلیک، ۲۰۰۴ء)، ص ۱۶۷—۲۱۲۔

۳۔ نذیر احمد، ایامیٰ، ص ۳۔

۴۔ ایضاً، ص ۴۲۔

۵۔ ایضاً، ص ۴۲۔

۶۔ ایضاً، ص ۵۷۔

۷۔ ایضاً، ص ۱۴۸۔

۸۔ ایضاً، ص ۲۱۷۔

۹۔ ایضاً، ص ۲۱۷۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۸۴—۱۷۹۔

مآخذ

احمد، نذیر۔ ایامیٰ۔ آگرہ: مطبع مجتبی، س ن [۱۸۹۱ء]۔

اوسٹرہیلڈ، کرسٹینا (Christina Oesterheld)۔ "Nazir Ahmad and the Early Urdu Novel: Some Observations"۔ مشمولہ *The Annual of Urdu Studies*، شمارہ ۱۶ (۲۰۰۱ء)، ص ۲۷–۴۲۔

____________________۔ "Entertainment and Reform: Urdu Narrative Genres in the Nineteenth Century"۔ مشمولہ *India's Literary History: Essays on the Nineteenth Century*۔ مدیران سٹورٹ بلیک برن اور واسودھا ڈالمیا (Stuart Blackburn & Vasudha Dalmia)۔ دہلی: پرمانیٹ بلیک، ۲۰۰۴ء۔

صدیقی، بشیر علی۔ "ڈاکٹر نذیر احمد — واعظ یا ناول نگار"۔ مشمولہ ادبی مقالات۔ آگرہ: شاہ اینڈ کمپنی، ۱۹۳۲ء، ص ۹۵–۱۰۰۔

معین الرحمن، سید۔ "توبۃ النصوح، پر پہلی تنقید"۔ صحیفہ، نمبر ۱۵ (اپریل ۱۹۷۰ء)، ص ۹–۱۱۔

ناگی، انیس۔ نذیر احمد کی ناول نگاری۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۶۷ء۔

لیاقت علی *

پنجاب کا جاگیردارانہ سماج اور طاہرہ اقبال کی افسانوی دنیا

اُردو فکشن کی تاریخ پر نظر دوڑائیں تو محمدی بیگم سے نیلم احمد بشیر تک خواتین کہانی کاروں کی ایک طویل فہرست دکھائی دیتی ہے۔ کہانی کی اپنے گردوپیش کے سماج سے جڑت ہو یا انسانی نفسیات کے پیچیدہ اور چونکا دینے والے مرحلے، خواتین افسانہ نگاروں نے بھرپور فنی چابکدستی اور گہرے سماجی شعور کے ساتھ کہانی کے اِس سفر کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ طاہرہ اقبال عہدِ حاضر کی ایسی باشعور اور حساس کہانی کار ہیں جنھوں نے پاکستان کے شہری سماج کے ساتھ ساتھ دیہی سماج کو خصوصی طور پر اپنے افسانے کا موضوع بنایا اور ایسے بیدار شعور کے ساتھ بتایا کہ پنجاب کا دیہی سماج اپنی حقیقی شکل میں ہمارے سامنے آن کھڑا ہوا۔

پریم چند سے منشایاد تک دیہی سماج کو موضوع بنانے والے افسانہ نگاروں کی ایک پوری فہرست موجود ہے اِس فہرست میں احمد ندیم قاسمی، شوکت صدیقی، غلام الثقلین نقوی اور بہت سے دیگر نام شامل ہیں۔ طاہرہ اقبال کا اختصاصی پہلو جو انھیں اِن بڑے ناموں کے درمیان بھی قدآور بناتا ہے وہ اُن کا اِس سماج کے مسائل، یہاں کی نفسیات کو سمجھنا ہی نہیں بلکہ یہاں کے روزمرہ محاورے اور زبان کو اُردو کے ساتھ ملا کر ایک ایسا شاندار بیانیہ ترتیب دینا ہے جسے پڑھتے ہوئے قاری اِسی سماج کا ایک

فرد بن جاتا ہے اور اُسے کسی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ بظاہر غیر مہذب اور جانگلی زبان کہہ کر مہذب دنیا سے جلا وطن کی جانے والی یہ زبان کہ جسے بالعموم پنجابی تصور کیا جاتا ہے (حال آنکہ یہ رچناوی زبان ہے جسے عام طور پر جانگلی بھی کہا جاتا ہے) جب طاہرہ اقبال کی افسانوی دنیا میں تخلیقی تجربہ بن کر سامنے آتی ہے تو پڑھنے والے کو ششدر کر دیتی ہے۔ تب احساس ہوتا ہے کہ زبانوں کی اصل خوبصورتی اور اُس کا ابلاغ اِسے برتنے والے تخلیق کاروں کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ یوں بظاہر معتوب قرار پانے والی زبانیں بھی جب تخلیقی اعجاز کے ساتھ سامنے آئیں تو کوئی وجہ نہیں کہ اُن کا ابلاغ نہ ہو یا وہ اپنے اندر بے شمار تخلیقی امکانات سموئے ہوئے نہ ہوں۔ طاہرہ اقبال کا افسانوی اسلوب اُردو اور رچناوی کے اسی امتزاج سے ترتیب پاتا ہے تو وہ سارا سماج بھی اپنی حقیقی صورت کے ساتھ ہمیں دکھائی دینے لگتا ہے۔ ہمیں پنجاب کے اِس پس ماندہ (کہ جسے دانستہ پس ماندہ رکھا گیا) سماج میں رہتے ہوئے دہلی، لکھنؤ یا حیدرآباد دکن کی اُس معیاری زبان کا محتاج نہیں ہونا پڑتا جس نے ہمارے ادیب سے اُس کی originality چھین کر اُسے تصنع کی بیساکھی تھما رکھی ہے اور وہ اِسی پر خوش ہے کہ وہ کتنی نتھری ہوئی اور معیاری اُردو لکھ رہا ہے۔ طاہرہ اقبال کے لیے بھی بہت آسان تھا کہ وہ اِسی زبان کا تتبع کرتی مگر اُس نے اپنے کلچر میں جینا اور اُسی کی زبان اور محاورے برتنے کو ترجیح دی، نتیجہ ہم سب کے سامنے ہے۔

احمد ندیم قاسمی ہوں، منشا یاد، یا اَب طاہرہ اقبال، اُن کی کہانی اِس زمین کے اندر اُتری ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اِس مٹی کا لمس اِن کہانیوں کا تخلیقی اعجاز ہے۔ واجدہ تبسم کے ہاں جس انداز میں حیدرآباد دکن کے نوابین اور اُن کے محلوں میں جنم لینے والی کہانیاں اُسی زبان کے لمس کے ساتھ قاری تک منتقل ہوئیں، طاہرہ کے ہاں وسطی پنجاب کے جاگیردارانہ سماج کو اپنی حقیقی زبان اور صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ تاہم مجھے یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ واجدہ جنس کی پیچیدگیوں سے باہر نہ نکل سکی لیکن طاہرہ اقبال کا باریک بین مشاہدہ محض حویلیوں کے اندر کی زندگی تک محدود نہیں بلکہ ایک گہرا سیاسی، سماجی اور معاشرتی شعور بھی اِس کے پس منظر میں دکھائی دیتا ہے جو کسی سرسری مشاہدے یا سنی سنائی دانش سے کشید نہیں ہوتا بلکہ حقیقی تجربے سے تخلیقی تجربے میں ڈھلتا ہے۔ بقول ڈاکٹر انوار احمد:

علاقوں سے نسبت کا دعویٰ اور بات ہے۔ تین چار نمائشی حوالوں کی تکرار بھی وہ زندہ

فضا نہیں بنا سکتی جو طاہرہ اقبال کے افسانوں میں محسوس ہوتی ہے اور یہ جڑی بوٹیوں کے نام کسی سیانے کے بتائے ہوئے نہیں، افسانہ نگار کی حسیات میں پیوست ہیں اور اپنی دھرتی کی بُو باس سے اُس کے لگاؤ کو ظاہر کرتی ہے۔ یہ اور بات کہ وہ اسے کوئی جمال آفریں منظر نہیں بناتی، دکھ درد اور محرومی کے منظر نامے کا تاثر بڑھانے کے لیے ایک بامعنی عقبی پردے میں تبدیل کر دیتی ہیں۔[1]

اِسی طرح عہد ظاہر کے نمایاں افسانہ نگار ڈاکٹر رشید امجد کے بقول:

طاہرہ اقبال جدید اُردو فکشن میں ایک مخصوص کلچر، زبان اور اسلوبِ حیات کی ترجمان بن کر سامنے آتی ہیں۔ اُن کی کہانیاں پنجاب کی آب و ہوا، یہاں کی مٹی کی بو باس، موسموں کے رنگ ڈھنگ اور سماجی زندگی کے اُتار چڑھاؤ کی بہت قریب سے کھینچی ہوئی تصویریں ہیں۔[2]

طاہرہ اقبال کے فکر و فن کو ناقدین کی مندرجہ بالا آرا کی روشنی میں سمجھنے کے بعد اب اُن کی کہانیوں میں موجود جاگیردارانہ سماج کا مطالعہ بھی ناگزیر ہے۔ اُن کی جن کہانیوں میں اِسے پیش کیا گیا ہے اُن میں ''ریخت''، ''ملیچھ''، ''سوہنی''، ''گندا کیڑا''، ''کھندے''، ''انتخاب''، ''چرواہا'' اور ''عزت'' اہم ہیں۔

طاہرہ اقبال کا افسانہ ''ریخت'' اُن کے دوسرے افسانوی مجموعے کا عنوان ہی نہیں ایک افسانہ بھی ہے جو جاگیردار کے اُس تصور کو نمایاں کر رہا ہے جو مصنفہ کے ذہن میں موجود ہے۔ افسانہ دیہی سماج کی کہانی ہے۔ دینو ماچھی کی گاؤں میں پرچون کی دکان ہے جو بالترتیب دینو اور پھر اُس کی بیوی کی بیماری اور موت کے بعد اُن کی جواں سال بیٹی چھمی سنبھالتی ہے۔ والدین کی بیماری کے دوران ہی اُن کی عیادت کرنے اور خدمت کرنے والوں کا ایک تانتا دینو ماچھی کے گھر بندھا دکھائی دیتا ہے جو دراصل چھمی کی اُس بھرپور جوانی کا نتیجہ ہے جسے دیکھ کر سبھی اِس طرف کھنچے چلے آتے ہیں۔ چھمی گاؤں کے زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کے نمائندے ملک غلام دستگیر پر نظرِ التفات ڈالتی ہے اور پھر اُس کی شادی کے موقعے پر اُس کی دلہن کو سلامی کا سب سے بڑا نوٹ بھی چھمی ہی دیتی ہے۔ غلام دستگیر زوال پذیر جاگیرداری نظام کا ایسا نمائندہ ہے جس کے پاس عظمت کے ثبوت کے لیے لمحۂ موجود کا

کوئی واقعہ نہیں محض اسلاف سے جڑے وہ قصے ہیں جن سے اُسے اپنی ذات کا اعتبار بحال ہوتا محسوس ہوتا ہے۔عظمت کے اِن قصوں میں بھی معیار دیہی سماج کا وہی احساسِ تفاخر ہے جو طاقت، دولت اور حاکمیت ایسی صفات سے ترتیب پاتا ہے لیکن خود ملک غلام دستگیر لمحۂ موجود میں اِن چیزوں سے عاری ہے۔ بظاہر نچلی ذات سے تعلق رکھنے والی چھمی اُسے محبت ہی نہیں دیتی اُس کی معاشی ضرورتوں کا خیال بھی رکھتی ہے اور دکان سے سودا سلف بھی دیتی رہتی ہے۔افسانے کے آخر میں وہ اپنی بیوی کی زچگی کے لیے چھمی سے مالی معاونت مانگتا ہے جو وہ اپنی دکان بیچ کر بھی کرتی ہے۔چھمی کا کردار نچلے طبقے کی ایسی ناخواندہ لڑکی کا کردار ہے جو مروّج اخلاقی تقاضوں سے آشنا تو نہیں مگر اپنی محبت میں کامل ہے۔افسانے میں زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کی چند جھلکیاں دیکھیں:

> دینو ماچھی کی کمین، ڈھورڈنگروں سے ذرا اوپر کی مخلوق، مزارعوں تک کے ہاتھوں بے عزت ہونے والا۔[۳]

اس اقتباس میں نچلی ذات کے افراد کے تعارف میں ترتیب پانے والی زبان کو دیکھا جاسکتا ہے جو اِن کے لیے حقارت اور نفرت کو بھی واضح کرتی نظر آتی ہے۔اِسی طرح ملک گام کا تعارف دیکھیں:

> دراصل ملک گام بنا جاگیر کا نواب تھا۔نسل درنسل تقسیم کے بعد آباؤ اجداد کی بڑی جاگیر میں سے اُس تک ایک مختصر سا قطعۂ ارضی ہی منتقل ہوسکا۔ اس کے پاس نہ تو دولت اور جاگیر سے پیخت کی ہوئی طاقت اور اقتدار موجود تھا اور نہ ہی روایات و اقدار سے ترکیب پائی ہوئی تقویت۔[۴]

اِس اقتباس میں جاگیرداری کے اُس زوال کو بھی دیکھا جاسکتا ہے جو نسل درنسل زمین کی تقسیم کے بعد دیکھنے میں آ رہا ہے اور اب یہ نئے جاگیردار محض وہ نشانیاں ہیں جو اسلاف کی طاقت اور نام نہاد شان وشوکت کے قصیدہ خواں اور وارث ہیں۔لیکن نئے عہد اورمعاشی بدحالی کی بدولت وہ سب نہیں کر پاتے جو اُن کے اسلاف کرتے آئے تھے۔اب اِن کی عزت اُن بڑوں بوڑھوں میں تو موجود ہے، جن کی سرشت میں غلامی شامل ہوچکی ہے لیکن نسلِ نو اِس نام نہاد عزت اور غلامی کے کسی تصور سے سمجھوتہ کرنے پر آمادہ نہیں ہے:

> بڑے بوڑھے جنھوں نے اُس کے خاندان کے ٹھاٹھ دیکھے تھے یا وہ جو پابندِ رسومِ کہن تھے، وہ آج بھی اُسے دیکھ کر اٹھ کھڑے ہوتے ، اُسے چارپائی کے سرہانے جگہ دیتے،خود پائنتی پر بیٹھتے اور اُس کی باتیں بنا جواب دیے سر جھکا کر سنتے ،لیکن نئے نئے جوان ہوئے لڑکے جن میں سے کچھ قریبی کالج میں ایف اے ، بی اے کی تعلیم بھی حاصل کر رہے تھے اُن کے لیے یہ بات تسلیم کرنا بڑا مضحکہ خیز تھا کہ ملک گام کی عزت کرو کیونکہ وہ اس گاؤں کے سابق حکمران خاندان کی یادگار ہے۔[۵]

مندرجہ بالا اقتباس طاہرہ اقبال کے اُس گہرے سماجی شعور کو ظاہر کر رہا ہے جہاں بین السطور وہ تبدیلی بھی دیکھی جاسکتی ہے جو جاگیردارانہ سماج میں کسی انقلاب میں بدل سکتی ہے اور اس تبدیلی کا ذریعہ یعنی تعلیم بھی دکھائی دے رہا ہے ۔ یہی وہ واحد ذریعہ ہے جو پرانی نسل کے اُن نمائندہ کرداروں کے برعکس، جو خاموشی سے سرِ تسلیم خم رکھنے کے عادی ہیں، سوال پر اُکساتا اور اِس غلامی کے خلاف مزاحمت کی ترغیب دیتا ہے۔ اِس جاگیردار طبقے کے یہاں محنت کش طبقے کو حاصل مقدور بھر زندگی کے وسائل بھی جس نوع کی عنایت اور بخشش کا احساس لیے ہوئے ہیں اُس کی مثال دیکھیں:

> بادشاہو! ان کمیوں کے نخرے۔ یہ ترکھانوں کا ٹبر جس احاطے میں بیٹھے ہیں وہ پردادا جی نے دادا جی کی پیدائش پر بخشش میں دیا تھا۔کمیوں کے ہر خاندان کو دو دو بیگھ زمین دی، جس جس احاطے میں بیٹھے تھے اُس کا مالک بنا دیا۔ پر ہوئے نا وہی نچلی ذات کے۔[۶]

مادی وسائل میں عدم مساوات کے نتیجے میں کم حیثیت طبقے سے نفرت کا یہ احساس دیہی سماج میں راسخ ہے اور نچلی ذات سے تعلق اپنی جگہ ایک ہزیمت ہی نہیں گالی کا درجہ رکھتا ہے۔ افسانے میں ملک صاحب کا یہ مختصر سا مکالمہ بھی دیکھیے جو جاگیردارانہ ذہنیت کو واضح کر رہا ہے:

> جدی پشتی رعیت ہیں۔ بادشاہو! اپنی جدی پشتی رعیت۔[۷]

یہ وہ راسخ احساسِ برتری ہے جو یہ طبقہ اپنا استحقاق سمجھتا ہے اور مقابل طبقے کو غلام در غلام رکھنے کا قائل ہے۔

افسانہ ''گندا کیڑا'' جاگیردارانہ سماج کی اُس سفاکی کو موضوع بنا رہا ہے جہاں نچلے طبقے کی

عورتیں جاگیرداروں کے لیے عیاشی کا سامان ہیں جنھیں استعمال کے بعد پھینکنے کا ملال بھی موجود نہیں ہے۔ گوری خانہ بدوش لڑکی اور حویلی کی ملازمہ ہے۔ ایسی حویلی جہاں بڑی مالکن اور اُس کے تین جواں سال بیٹے رہتے ہیں۔ یہ تینوں فرزند روایتی جاگیردارانہ ذہنیت کے نمائندے ہیں۔ گوری حاملہ ہے اور لطف تو یہ کہ یہ بھی طے نہیں ہوتا کہ اِس حمل کا سبب تینوں نوجوانوں میں سے کون ہے؟ اُنھیں اِس صورتِ حال سے کوئی سروکار نہیں اور وہ اپنی روایتی مصروفیات یعنی شکار، خدمت گزاری یا عیاشی میں مصروف ہیں۔ اِن کرداروں کے رہن سہن اور مصروفیات کی جھلک دیکھیے جو جاگیردار کے کردار کا تصور واضح کر رہی ہیں:

> تبھی باہر جیپوں کے رکنے اور شکاری کتوں کے پٹوں میں بجتی گھنگریوں کی آوازیں پورے ماحول پر حاوی ہوگئیں اور دھول کے اُڑتے ہوئے غباروں نے پوری حویلی کو لپیٹ لیا۔[۸]

دوسری جانب افسانے میں طبقاتی تفاوت کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے جب ایک طرف برستی بارش میں افلاس زدہ خانہ بدوشوں کے خیمے رِس رہے ہیں تو دوسری جانب صبح سویرے شکاری کتوں کی خدمت کی جا رہی ہے۔

> پانی خیمے کے کپڑے سے پھوار کی مانند اندر ٹپکتا تھا۔[۹]

> اُس وقت ملازم شکاری کتوں سے گرم کپڑے اُتار کر اُن کے جسموں کی مالش کر رہے تھے اور بادام ملے مکھن کے پیڑے کھلا رہے تھے۔[۱۰]

افسانہ ''کھندے'' کا موضوع بھی جاگیردارانہ سماج میں نچلے طبقے کی ذاتوں کو استعمال کی شے اور اُن کی تذلیل کو استحقاق سمجھتا ہے۔ عارفے مراثی جیسے بہت سے کردار نچلے طبقے کے نمائندہ ہیں جن کی ذلت سے ہی جاگیردار کی حاکمیت کا پتا ملتا ہے:

> ملک نے گھڑ گھڑ گھڑک پورے زور سے حقہ گڑگڑا کر چاندی کی لے اُگل کر دھول میں تھوکا۔ ''عارفے عارفے میراثی''، ''جی بادشاہ جی۔'' عارفہ جیپ کے ٹائر سے اُکھڑ کر سامنے ڈھیر ہوگیا۔[۱۱]

> ملک کی بھویں ترچھی ہوگئیں۔ شکاری کتوں کی باگیں ڈھیلی پڑ گئیں۔ باہر تڑپتی

زبانیں، اُٹھے ہوئے کان، سڈول کمر، جگمگاتی جلد میں سانس لیتی تڑپتی نسیں، گلے میں بندھی گھنگھریوں کی جھنکار اور قدموں کی دگڑ دگڑ میں عارفے کی چیخیں لپٹ گئیں۔

”مرگیا نہیں پچّا۔ جلتا ہو کے مرساں۔“[۱۲]

مندرجہ بالا دونوں اقتباسات میں نظر آنے والے دونوں مناظر جاگیردار کے خوف اور حاکمیت کے احساس کو عیاں کر رہے ہیں۔

”انتخاب“ طاہرہ اقبال کا ایسا افسانہ ہے جو دیہی سماج میں الیکشن سے پہلے اور بعد کے اُن مناظر کو اپنی حقیقی صورت میں سامنے لا رہا ہے جو نام نہاد جمہوریت کے پس پردہ اُن عوامل کی نشان دہی کرتا ہے جہاں حق رائے دہی فرد کا معاملہ نہیں، بلکہ برادری یا جاگیرداروں کی منشا سے مشروط ہوجاتا ہے۔ یہی نہیں ایک بڑی اکثریت کی حامل خواتین ووٹرز کو اِس سارے عمل سے شعوری طور پہ لاتعلق کر دیا جاتا ہے۔ مرد ہی یہ فیصلہ کرتے ہیں کہ اِس مرتبہ ووٹ کس کو دیا جائے گا اور کس کو نہیں۔ اور اس فیصلے کے پیچھے بھی کوئی سماجی شعور نہیں نام نہاد عزت افزائی اور طاقت کا اثر تلاش کیا جاسکتا ہے۔ افسانے میں دیہات کی نسبتاً چھوٹی مگر اثر و رسوخ رکھنے والی زمیندار برادریاں، چودھری اور راجے، علاقے کے بڑے جاگیردار اور الیکشن میں حصہ لینے والے امیدوار رانا صاحب سے اپنی اپنی وفاداری اور مراسم کے شوق میں اپنے زیرِ اثر چھوٹے کاشت کاروں کی منشا کے فیصلے بھی خود ہی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

قاری کو افسانے کا آغاز ہی اُس منظر سے روشناس کرواتا ہے جہاں چودھری ریاض علی خدمت گاروں کے بیچ روایتی ٹھاٹھ سے بیٹھا نظر آتا ہے۔ یہ ٹھاٹھ ہمارے دیہی سماج کے اجتماعی لاشعور کا حصہ بن چکا ہے۔ سو کہانی کاروں کے ہاں چودھری کا کردار آتے ہی ایسا منظر سامنے آجاتا ہے کہ اب فطری سی بات محسوس ہوتی ہے جو اِس کردار کے مجموعی تصور کو نمایاں کرتی ہے:

دہکی ہوئی چلم کی محراب نما چھت سے ابھی بھاپ اُٹھ رہی تھی، ملازم حقے کی نے موڑ کر چودھری ریاض علی کے منہ کے قریب لا رہا تھا۔[۱۳]

اور پھر اسی منظر سے جڑا اگلا منظر بھی دیکھیں جہاں حقے کی نے تک ایک ملازم سے اپنے

منہ کے قریب لانے والا چودھری جب خود سے بڑے جاگیردار اور الیکشن امیدوار کی آمد کی خبر سنتا ہے:

> چودھری ریاض علی گھبرا کر اُٹھا تو حقے کی نے تو منہ سے نکلا کر رُخ پھیر گئی اور دھوتی کی ڈبیں ڈھیلی پڑ گئیں، وہ سرعت سے دائیں بائیں ڈب اڑسنے لگا۔[14]

اور پھر اِسی چودھری کی وہ تقریر بھی دیکھیے جب وہ لوگوں کو متفقہ طور پر رانا صاحب کو ووٹ دینے پر راضی کر رہا ہے۔ ایسے میں گاؤں کے نئے سماج میں سست رفتاری سے پھیلتا شعور اُسے کیسے بُرا لگ رہا ہے:

> بھائیو! گاؤں کا چلن بدل گیا ہے لوگ بے لحاظ اور خودسر ہو چکے ہیں ہر ہر گاؤں میں مڈل اور ہائی سکول کھل رہے ہیں۔ ہر تحصیل ہیڈ کوارٹر میں کالج بن گئے ہیں۔ کمی کمین کے لڑکے پڑھ لکھ کر کلرک اور وکیل بن رہے ہیں۔ اب تو دو دو ایکڑ والے بھی ہم سے توقع رکھتے ہیں کہ ہم خود جا کر اُن سے ووٹ مانگیں۔[15]

اقتباس میں اُس جاگیردارانہ ذہنیت کی عمدہ عکاسی ملتی ہے جو تعلیم کو اپنے لیے ایک بڑا حریف خیال کرتی اور راستے کی سب سے بڑی رکاوٹ گردانتی ہے۔ پھر نچلے طبقے کے افراد کے لیے یہ حقارت آمیز لہجے اور لغت بھی دیہی سماج کا ایسا معمول ہے جس سے خود اِس کا شکار طبقہ بھی سمجھوتہ کر چکا ہے۔ اِس طبقے کا معاشی اور جنسی استحصال تو خیر ہوتا ہی ہے اُن کی سوچ کو بھی اپنی منشا کے مطابق استعمال کرنے اور حیوانوں کی سی حیثیت میں رکھنے کا چلن بھی اس سماج میں معمولی سی بات ہے۔ افسانے میں الیکشن کی انھی سرگرمیوں میں چودھری ریاض اور راجہ داد کے درمیان کچھ اخلاقی ضابطوں کی صورت بھی دیکھیے جہاں عام آدمی ایک انسان کی بجائے محض چیز کی حیثیت رکھتا ہے جسے جب جہاں چاہے رکھا جا سکتا ہے:

> ہمارے پرکھوں سے الیکشن کے چند اصول طے ہیں ..... عورتوں کے ووٹ کبھی نہیں ڈلے اب کے بار بھی نہیں ڈالے جائیں گے۔ کمیوں کے ووٹ آدھے آدھے تقسیم ہوں گے۔ گاؤں میں کل پچیس ووٹ کمیوں کے ہیں۔ بڑے ووٹوں میں تیرہ آپ کی طرف جائیں گے اور بارہ ہماری طرف اور چھوٹے ووٹوں میں تیرہ ہماری طرف اور بارہ آپ کی طرف۔ اپنے اپنے مزارعوں اور ٹھیکیداروں کے ووٹ پکے ہیں۔ انھیں

توڑنے کی کوشش لڑائی کا آغاز سمجھا جائے گا۔[۱۶]

یہ وہ تلخ مگر حقیقی صورتِ حال ہے جو اِس سماج میں دکھائی دیتی ہے۔ووٹوں کی اِس تقسیم میں خود ووٹ دینے والے شریک ہی نہیں ہیں لیکن افسانے میں چند ایکڑ کے ایسے کاشت کاروں کہ جن کی اولادیں تعلیم حاصل کر رہی ہیں، سے اِس سارے نظام کو ایک خطرہ لاحق ہے۔اب نسل دَر نسل منتقل ہوتی وفاداریاں تبدیل ہونے کے خدشات بھی سر اُٹھانے لگے ہیں جو دراصل اِس بات کا اشارہ ہیں کہ عہدِ نو مزاحمت اور اپنے حق کا شعور اُجاگر کرنے والا ہوگا:

> اگرچہ یہ لوگ بھی نسل دَر نسل جس خاندان سے اپنی وفاداریاں استوار رکھتے تھے اسی عہدِ دیرینہ کے پابند تھے لیکن زمانہ تیزی سے بدل رہا تھا۔ نئے نئے جوان ہوئے لڑکوں کو تعلیم اور شہر کی ہوا لگ رہی تھی۔جس سے انھیں اپنی انفرادیت اور اہمیت کا احساس ہونے لگا تھا۔[۱۷]

اُمید کے اِس پہلو کے باوجود افسانے میں نسل دَر نسل غلامی کے شکنجے میں کسے وہ لوگ اکثریت میں دکھائی دیتے ہیں جو آج بھی پاؤں چھوکر ہاتھ جوڑنے میں ہی اپنی بقا تصور کرتے ہیں اور ایسے میں اگر دو زمیندار ایک ہی وقت میں اِس نچلے طبقے کے کسی فرد کے سامنے آجائیں تو صورتِ حال یہ بھی ہو جاتی ہے:

> دلو میراثی کبھی ایک کے پاؤں چھوتا، کبھی دوسرے کے سامنے ہاتھ جوڑتا۔[۱۸]

اِسی طرح آگے چل کے جب ووٹوں کی گنتی مکمل ہوتی ہے اور پہلے طے شدہ ضابطے سے انحراف کرتے ہوئے تین ووٹ اپنی مرضی کا پتہ دیتے ہیں تو اِسے بے ایمانی قرار دیا جاتا ہے اور پھر جیتنے والے امیدوار اور ہارنے والوں کے درمیان جھگڑے میں عام ڈرائیور کی موت ایسے مناظر ہیں جن سے کسی مقتدر فرد کو سروکار نہیں ہے۔

افسانہ ''چرواہا'' گاؤں کے اُس مفلس اور کمزور چرواہے کی کہانی ہے جس کے لیے زیست چودھری کی خدمت گزاری اور اپنے ریوڑ کے خیال رکھنے کا نام ہے۔جو حویلی کے اندر چودھری کی بیٹی کے لیے سرکنڈوں کی کچی تیلیوں کے چھنے لے کر جاتا ہے کیونکہ اُسے وہ پسند ہیں اور پھر بیٹی کی آنکھ

میں اس چرواہے کے لیے ممنونیت دیکھ کر چودھری چرواہے پر تشدد کی انتہا کر دیتا ہے۔ ظلم کے خلاف مزاحمت کا شعور اور طاقت نہ ہونے کا نفسیاتی اثر یہ ہوتا ہے کہ یہ چرواہا حشرات اور پرندوں کو بے دردی سے مار مار کر اپنے اندر کے غصّے کی تشفی کرتا ہے۔ اور پھر آخر میں اپنی ماں کے ساتھ چودھری کو ہم بستری کرتے دیکھ کر اینٹ سے چودھری کا بھیجا بھی نکال دیتا ہے۔

اس چرواہے کے کردار میں نچلے طبقے کے اس بے توقیر فرد کی ایسی صفات موجود ہیں جو اس کی ذلت کو ایک طبقے کا مشغلہ بنا دیتی ہیں:

> وہ اتنا بے وقعت اور حقیر تھا کہ بے وقعتی اور حقارت از خود اُس سے شرماتی تھی۔ گویا اُس کی ذات تشدد پر اُکسانے والا خود بڑا محرک تھی۔ ذلیل کو ذلیل کرو کا چلتا پھرتا اشتہار۔ پتہ نہیں ایسے انسان خدا پیدا کر کے لوگوں کو گناہگار بننے کا موقع کیوں فراہم کرتا ہے جنھیں دیکھ کر خواہ مخواہ ہاتھوں میں کھجلی ہونے لگے اور زبان نئی نئی گالیوں کا اختراع کرنے لگے۔[19]

معاشرے کے ایسے دھتکارے ہوئے اور بے بس کردار کے اندر توقیر اور بدلے کی جو خواہش پیدا ہوتی ہے وہ بے بسی کے بعد کچھ اِسی طرح کے ردِعمل کو پیدا کر سکتی ہے:

> زخموں پر بھنبھنانے والی مکھیوں کو مٹھی میں پکڑ لیتا اور ایک ایک پر، ایک ایک ٹانگ الگ الگ کرتا اور سیاہ کھردری ہتھیلیوں سے مسل مسل کر مار ڈالتا۔ مار ڈالنے کا برتر احساس اُس کے اندر وجد طاری کر دیتا۔[20]

افسانے میں اپنی معاونت پر چودھری کی بیٹی جس طرح آنکھوں میں ممنونیت لیے اِس کردار کو دیکھتی ہے اور چودھری اِس ممنونیت کو محسوس کرتے ہوئے جس انداز میں اِس بے بس کردار پر تشدد کرتا ہے وہ اپنی جگہ جاگیردار کے کردار کے اُس پہلو کی نشان دہی کر رہا ہے جو طاقت اور ظلم سے اپنی حیثیت کا اثبات چاہتا ہے۔ تشدد کی یہ صورت اِس اقتباس میں دیکھیے:

> وہ بیرونی دروازے کی جانب بھاگا۔ لیکن انھوں نے بڑھ کر بالوں سے کھینچ لیا اور زمین سے دو فٹ اوپر اُٹھا کر پختہ دیوار پر پٹخا۔ سر سے مٹھی بھر بال نکل کر فضا میں اُڑنے لگے اور خون کی دھاری دیوار پر چلتی ہوئی قطرہ قطرہ فرش پر ٹپکنے لگی۔ چودھری

> نے بڑھ کر شکاری بوٹ والا پاؤں کنپٹی پر دھر دیا اور سر کو یوں مسلنے لگا جیسے کسی ناٹ پر بوٹ صاف کر رہا ہو۔ اُس کے منہ اور ناک سے خون کے لوتھڑے اُبل کر سنگِ مرمر کے شفاف فرش کو آلودہ کر گئے۔[۲۱]

اِس بہیمانہ تشدد اور سفا کی کا نفسیاتی ردِعمل اس چرواہے کے یہاں یوں دیکھا جا سکتا ہے کہ وہ لالیاں اور چڑیاں مارتا اور خوش ہوتا ہے:

> ڈھیلے مار مار کر اُن کی نازک ٹانگیں توڑتا، لالیاں اور چڑیاں زخمی ہو کر گرتیں اور کھیت کی دراڑوں میں چونچیں گھسیڑنے لگتیں۔ وہ سیدھے کھردرے تلووں والے پاؤں اُن کے سروں پر رکھ رکھ کر چلتا۔ کرچ کرچ نازک کھوپڑیاں ٹوٹتیں۔ خون آلود مغز باہر بہتا۔ اُس کے اندر کامیابی والی مخصوص سرشاری ہلہ بول دیتی۔[۲۲]

بے بسی اور محکومیت کے نتیجے میں پیدا ہونے والی اِس نفسیاتی حالت کا تلخ انجام اُس وقت افسانے کے اختتام میں سامنے آتا ہے جب چودھری اُس کی ماں کے ساتھ اِس احساسِ برتری کے ساتھ ہم بستری کرتا نظر آتا ہے جیسے وہ اس کا استحقاق رکھتا ہے اور چرواہا بے وجہ خلل ڈال رہا ہے۔ایسے میں وہ اینٹ سے چودھری کی کھوپڑی بھی پھوڑ دیتا ہے۔ جاگیردار کا ایک مفلس اور بے بس آدمی کے ہاتھوں یہ انجام بھی اُسی تبدیلی کی علامت ہے جو بے بسی کی انتہائی صورت میں شدید ترین مزاحمت میں ڈھل جاتی ہے۔

جاگیردار کے کردار کا ایک اور تصور طاہرہ اقبال کے افسانے ''عزت'' میں دیکھا جا سکتا ہے جہاں چودھری عزت کا معیار جنسی برتری میں پوشیدہ سمجھتا ہے۔ افسانے میں جاگیردارانہ سماج کے اُسی نام نہاد عزت کے معیار کو موضوع بنایا گیا ہے جہاں چودھری اپنے نابالغ سکول جانے والے بیٹے کی نہ صرف شادی کرتا ہے بلکہ یہ خواہش بھی رکھتا ہے کہ وہ جنسی طور پر ایک بھرپور اور برتر مرد کا کردار ادا کرے۔اُس کے نزدیک مرد ہونے یا برتر ہونے کا معیار ہی اِس برتری میں پوشیدہ ہے لیکن اِس کے برعکس بیٹا ابھی نابالغ اور معصوم ذہن کا مالک ہے جسے اب بھی اپنی والدہ کے ساتھ سونے یا پڑھنے کی خواہش ہے۔ بیٹے کو بار بار اُکسانے اور جنسی ترغیب دینے کے باوجود وہ جب اُس کے اِس ردِعمل کو دیکھتا ہے تو اکثر جھلا اُٹھتا ہے اور اُسے نامردی تک کے طعنے دیتا ہے۔

نذیراں بی بی! مرد کبھی عورت سے چھوٹا ہوا ہے؟ اِدھر جوانی کا سال لگا اُدھر وہ اپنی ماں سے بھی بڑا ہوگیا۔ جتنی اونچی گردن اُٹھا کے بیٹے کو دیکھتی ہے۔ اتنا ہی ڈرتی ہے۔ ایک یہ قاسو ہے سسرا جو اپنی زن سے بھی چھوٹا ہوگیا ہے۔ بے غیرت! مجھے تو اپنا نطفہ ہی نہیں معلوم پڑتا۔ کسی کھسرے کا جنا ہے تُو نے۔[۲۳]

کہتا ہے لڑکے مذاق اُڑاتے ہیں کہ تیری ابھی سے شادی ہوگئی۔ کیوں؟ شادی مرد کے بچے کی نہیں ہوتی۔ تو کیا کھسروں کی ہوتی ہے؟[۲۴]

بارہ تیرہ سال کا لڑکا بالغ ہوجاتا ہے۔ یہ ہے ہی زنخا۔ ورنہ بالو جیسی عورت سامنے ہو تو آٹھ سال کا لڑکا بھی ایک جھٹکے میں جوان ہو جائے۔[۲۵]

مندرجہ بالا اقتباسات میں چودھری کی اُس فطرت کو بخوبی سیکھا جاسکتا ہے جہاں اُس کے نزدیک مرد کا برتر تصور محض اُس کی جنسی قوت سے جڑا ہوا ہے اور وہ ایک بچے کو بھی یہ رعایت دینے پر آمادہ نہیں۔ خود بہو کے متعلق بھی اُس کا یہ خیال کہ بالو جیسی عورت دیکھ کر آٹھ سال کا لڑکا بھی ایک جھٹکے میں جوان ہو جائے، اُس کی اُس جاگیردارانہ ذہنیت کی عکاسی کر رہی ہے جہاں عورت کا تعارف محض اُس کی جنسی کشش سے جڑا ہوا ہے۔

چودھری کی یہ جھلاہٹ اُس وقت مزید بڑھ جاتی ہے جب اُس کی بیوی کا نوجوان بھتیجا گھر آنے جانے لگتا ہے۔ چودھری کو یہ بات گوارا نہیں ہوتی لیکن چودھرائن کا مصلحت آمیز مشورہ کہ گھر کی بات گھر رہے گی، اپنی جگہ حیرت انگیز اور قابلِ توجہ ہے جس پر چودھری بھڑک اُٹھتا ہے اور آخر میں گھر میں بہو اور اُس نوجوان کو اکیلا پا کر اُسے مارنے کو دوڑتا ہے لیکن وہ فرار ہوجاتا ہے۔ لیکن پلٹ کر جب اکیلے گھر میں بہو کے سراپے پر نگاہ دوڑاتا ہے تو وہ توقع خود پوری کر دیتا ہے جو اُس نے اب تک بیٹے سے وابستہ کر رکھی تھی۔

افسانے میں جاگیردارانہ ذہنیت کی کئی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں جہاں تعلیم ایک غیر ضروری چیز ہے۔ اصل قوت علم کی نہیں جائیداد کی ہے:

نہ تُو نے دو ہزار کا چپڑاسی بننا ہے کہ تین ہزار کا کلرک لگنا ہے، اِن کتابوں میں تو ڈھونڈنا کیا ہے۔ ڈھائی مربعے کا اکیلا وارث۔ ڈیڑھ پکا مربع ایک گھوڑی پال۔

مربعے بھی سونے کے بھرے تھال۔تو یہ کتابیں چھوڑتا کیوں نہیں۔[26]

یہ وہ روایتی جاگیردار ذہن ہے جو شعور کا معیار علم کی بجائے زمین کو سمجھتا ہے اور اس کے حصول کے لیے ہر طرح کے اخلاقی ، سماجی تقاضوں کو بالائے طاق رکھنے سے بھی گریز نہیں کرتا ۔مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ طاہرہ اقبال کے یہاں وسطی پنجاب کے اُس زوال پذیر جاگیردارانہ سماج کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے جو اب وسیع جاگیر کے مالک نہیں لیکن اُن کے ہاں تفاخر اور برتری کے سارے ذرائع طاقت اور زمین سے جڑے ہوئے ہیں۔ جاگیردار اُن کے ہاں بھی ظلم و بربریت اور ناانصافی کی علامت ہے۔تاہم نئے عہد میں اِس سماج کے خلاف مجتمع ہونے والی مزاحمت کی جھلکیاں بھی اُن کی کہانیوں میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔

حوالہ جات

٭ اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو و اقبالیات، اسلامیہ یونی ورسٹی اوف بہاول پور۔

۱۔ انوار احمد، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ (فیصل آباد:مثال پبلی کیشنز،۲۰۱۰ء)،ص۵۵۱۔
۲۔ رشید امجد، "فلیپ" مٹی کی سانجھ از طاہرہ اقبال (اسلام آباد/لاہور/ کراچی : دوست پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء)۔
۳۔ طاہرہ اقبال، ریخت (لاہور: دوست پبلی کیشنز،۲۰۰۳ء)،ص۲۲۔
۴۔ ایضاً،ص۲۳۔
۵۔ ایضاً۔
۶۔ ایضاً،ص۲۶۔
۷۔ ایضاً۔
۸۔ ایضاً،ص۳۴۔
۹۔ ایضاً،ص۳۶۔
۱۰۔ ایضاً،ص۳۷۔
۱۱۔ ایضاً،ص۸۴۔
۱۲۔ ایضاً،ص۸۵۔
۱۳۔ ایضاً،ص۸۸۔
۱۴۔ ایضاً۔
۱۵۔ ایضاً،ص۹۲۔
۱۶۔ ایضاً،ص۹۳۔

۱۷۔ ایضاً۔

۱۸۔ ایضاً، ص۹۲۔

۱۹۔ ایضاً، ص۱۴۰۔

۲۰۔ ایضاً، ص۱۴۱۔

۲۱۔ ایضاً، ص۱۴۲۔

۲۲۔ ایضاً، ص۱۴۲-۱۴۳۔

۲۳۔ طاہرہ اقبال، گنجی بار (اسلام آباد/ لاہور/ کراچی: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء)، ص۵۱۔

۲۴۔ ایضاً، ص۴۹۔

۲۵۔ ایضاً، ص۴۷۔

۲۶۔ ایضاً، ص۵۸۔

مآخذ

احمد، انوار۔ اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء۔

اقبال، طاہرہ۔ ریخت۔ لاہور: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔

______۔ گنجی بار۔ اسلام آباد/ لاہور/ کراچی: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔

امجد، رشید۔ "فلیپ"۔ مٹی کی سانجھ۔ مصنفہ طاہرہ اقبال۔ اسلام آباد/ لاہور/ کراچی: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔

روبینہ الماس*

عبداللہ حسین کے ناولوں میں طبقاتی شعور

عبداللہ حسین اُردو افسانوی ادب میں ایک نمایاں حیثیت کے حامل ادیب ہیں۔ اگر وہ صرف اداس نسلیں ہی لکھتے ،تو بھی ان کی اہمیت بحیثیت ادیب کے مسلم ہوتی کیونکہ یہی ناول آج تک عبداللہ حسین کی پہچان ہے۔ عبداللہ حسین کا نام آتے ہی اداس نسلیں خودبخود ذہن میں آجاتا ہے اور اداس نسلیں کے تذکرے کے ساتھ ہی عبداللہ حسین کا تصور قائم ہوجاتا ہے۔ ہر ادیب اپنے ماحول اور تخلیقی مواد سے مدد لے کر اپنا سفر طے کرتا ہے۔ معاشرے کے تمام اچھے برے پھل ادیب کی جھولی میں گرتے ہیں جن سے وہ اپنی استطاعت کے مطابق تقویت حاصل کرتا ہے۔ اس تمام عمل میں مصنف کی معاشرتی حیثیت بہت اہمیت کی حامل ہے۔ عبداللہ حسین متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ انھوں نے پنجاب کے کلچر میں آنکھ کھولی اور اس کی گود میں زندگی کی منزلیں طے کیں۔ لہٰذا ان کی تحریروں میں پنجاب کا کلچر اور اس کا طبقاتی نظام بار بار ابھرتا ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنے اردگرد پھیلے ہوئے معاشرے سے جو کچھ حاصل کیا اور جو کچھ سمجھا وہ اپنی تحریروں میں بیان کردیا۔ انھوں نے اپنے معاصر معاشرے کے تینوں طبقات، اعلیٰ متوسط اور ادنیٰ، کو نمایاں حیثیت دی ہے، ان کے مسائل کو سمجھا ہے اور زندگی اور معاشرے میں ان کے کردار کو جیسا دیکھا ویسا ہی بیان کردیا ہے۔ البتہ متوسط طبقے کو دیگر دونوں طبقات کے درمیان توازن کی شکل میں پیش کیا ہے۔ طبقات کی ارضی صورت کو پیش کرتے

ہوئے انھوں نے طبقات کے درمیان موجود کشمکش اور اتار چڑھاؤ کو بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔ یہاں ہم ان کے ناولوں میں موجود طبقاتی شعور کا جائزہ پیش کریں گے۔

عبداللہ حسین کا پہلا ناول اداس نسلیں ۱۹۶۲ء میں منظر عام پر آیا۔اداس نسلیں کا عہد ماقبل ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک پر محیط ہے۔ناول میں بہت سے کردار ہیں جن میں روشن آغا، نعیم، نیاز بیگ، ایاز بیگ، پرویز، عذرا، نجمی، علی اور مہندر سنگھ وغیرہ نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ روشن آغا طبقۂ اشراف سے ہیں اور ان کے بچے اس عہد کی تمام تر ترقی کے حامل کردار ہیں۔نعیم، نیاز بیگ کا بیٹا ہے اور متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔نعیم اپنے طبقے سے اعلیٰ طبقے تک کا سفر طے کرتا ہے اور پھر اپنے طبقے کی طرف واپس لوٹ آتا ہے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے اندر موجود متوسط طبقے کی حساسیت کو ختم نہیں کر پاتا۔کہانی تمام تر سفر نعیم کے کردار کے ساتھ طے کرتی ہے۔علی جو نعیم کا چھوٹا بھائی ہے، نچلے طبقے کے نمائندہ کردار کے طور پر ابھرتا ہے۔طبقات کو پیش کرنا ناول کا مقصد نہیں ہے۔ناول میں ایک عہد کی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے جس میں طبقات کی بنتی ابھرتی شکلیں دکھائی دیتی ہیں۔

روشن علی خان کو ایک انگریز کرنل جانسن کی جان بچانے کے صلے میں ایک اراضی انعام میں دی گئی۔جس نے روشن علی خان کو جاگیردار بنا دیا اور اس رقبے کو جو روشن علی خان کو حاصل ہوا روشن پور کا نام دیا گیا۔روشن پور، روشن علی خان کی اولاد کو ورثے میں ملتا ہے۔ روشن آغا، ہر وہ انسان ہے جو اس جاگیر کا مالک بنتا ہے۔

روشن آغا کے محل کی تقریبات میں ملک کے بڑے بڑے جاگیردار (ہندو مسلم) اور انگریز حاکموں میں سے صاحب حیثیت اور باوقار عہدوں کے مالک لوگ، شریک ہوتے ہیں۔انگریزوں اور ہندوستانیوں میں طبقے کا فرق نمایاں طور پر دکھایا گیا ہے۔ روشن محل کی تقریب میں انگریز ایک نمایاں حیثیت میں بیٹھتے ہیں اور ہندوستانی الگ بیٹھتے ہیں۔ یہ تفصیل برعظیم کی طبقاتی روایت اور انگریزوں کے طبقاتی رویے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

نعیم اپنے چچا (ایاز بیگ) کے ساتھ روشن محل کی تقریب میں شریک ہوا تھا اور عذرا سے کسی حد تک متاثر بھی تھا۔اس نے اتنی آزاد اور اتنی فراخ دل لڑکیاں نہیں دیکھی تھیں۔اس کے اپنے طبقے

میں ایسی لڑکیاں تھیں ہی نہیں۔ وہ جب روشن محل دوبارہ جانا چاہتا ہے تو ایاز بیگ سخت برہم ہوتا ہے اور وہ نعیم کو اپنی حیثیت اور حقیقت سے آگاہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

> نہیں اب پتہ چل جانا چاہیے۔ اب تم بچے نہیں ہو۔ گاؤں میں ہمارا واحد گھر ایسا تھا جو روشن پور کی جاگیر کا مزارع نہیں تھا۔ ہمارا باپ جاگیردار کے گھر جا کر کرسی پر بیٹھتا تھا۔ ایسا ہم نے سنا تھا۔ وہ دلیر اور محنتی شخص تھا۔[1]

کسی کا مزارع نہ ہونا خوشحالی کی علامت ہے اور قابل ستائش بھی ہے۔ انسان جب جب اور جہاں جہاں کسی کا محکوم نہیں ہوتا، وہ خوش بختی کے ساتھ زندگی گذارتا ہے۔ ایاز بیگ کا یہ احساس کہ وہ کسی کا مزارع نہیں، تسکین کا باعث ہے۔ دیہاتی زندگی میں زمیندار اور کسان کے درمیان آقا وغلام کا رشتہ ہوتا ہے۔ وہ لوگ جو اپنی زمین پر خود کھیتی باڑی کرتے ہیں دیہات کی زندگی میں متوسط طبقے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس بات کی صراحت پورے ناول میں موجود ہے۔

عبداللہ حسین نے ہندوؤں کے سب سے نچلے طبقے اور اس کی سوچ پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ مدن جو اچھوت طبقے سے تعلق رکھتا ہے، ہندو سماج کے سب سے نچلے طبقے کا فرد ہے۔ اسے حالات کے بدلنے کی کوئی امید نہیں ہے۔ نعیم اسے قائل کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ ہم امن وامان اور منظم کوشش سے خاطر خواہ نتائج حاصل کر سکتے ہیں۔ مگر مدن اس سے اتفاق نہیں کرتا۔

> نیچے جا کر ہم پھر انھی لاکھوں کروڑوں میں مل جائیں جن سے ہم بھاگے ہیں؟ پھر بیلوں کی طرح کام کریں؟ تمھیں پتہ ہے وہ کتنی محنت کرتے ہیں اور انھیں کھانے کو کتنا ملتا ہے۔ وہ کتنے گھنٹے کام کرتے ہیں اور کتنے گھنٹے سوتے ہیں؟ تم نے میرے باپ کو کھیتوں میں کام کرتے ہوئے دیکھا ہے؟ یا اپنے باپ کو؟ ان کی انگلیاں ٹیڑھی ہوگئیں ہیں اور پیٹھ کی کھال دھوپ میں جل گئی ہے اور آنکھوں میں پسینہ بہہ بہہ کر وہ اندھے ہوگئے ہیں اور ان پر قرض ہے کہ سات پشتیں ادا نہیں کر سکتیں اور تم نے مالکوں کے مکان دیکھے ہیں اور زمینیں اور مویشی؟ اور جتنا دودھ روزانہ ان کے گھر میں جاتا ہے اتنا تم نے ساری عمر میں بھی پیا ہے؟ تم کہاں کی بات کرتے ہو۔[2]

جاگیردارانہ استحصال کے شکار اس طبقے کے لوگ نسل در نسل زندگی اور جاگیردارانہ گورکھ

دھندے میں پھنسے رہتے ہیں۔ ان کے دکھ ان کی تکلیف کا احساس کسی کو نہیں ہوتا۔ یہ اپنی زندگی کا آغاز ہی مقروض کی حیثیت سے کرتے ہیں اور مقروض کی حیثیت سے مرجاتے ہیں۔ نچلا طبقہ جو زندگی کے لوزامات سے محروم ہے اس کی تکلیف کا احساس کسی کو نہیں ہے۔ مدن کے کردار کے ذریعے عبداللہ حسین نے اس طبقے کی محرومی اور تکلیف کو پیش کیا ہے۔

عبداللہ حسین نے برعظیم میں متوسط طبقے کے پیدا ہونے کے اسباب پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام نے جہاں متوسط طبقے کو پیدا کیا تھا وہاں اعلیٰ طبقے کے پھیلاؤ میں بھی اہم کام کیا۔ جاگیراب پشتوں کے عمل میں نسل در نسل منتقل نہیں ہورہی تھی۔ لوگ اپنے زورِ بازو سے بھی جاگیریں خرید رہے تھے۔ وہ مہاجن جو سود پر رقم دیتے تھے، پرانے نوابین کی جائیدادیں قرق کرا کے یا خرید کر جاگیردار بن رہے تھے۔ پھر تاجر پیشہ لوگ سامانِ تجارت سے دولت حاصل کر رہے تھے۔ اس طرح جاگیردارانہ نظام اور سرمایہ دارانہ نظام کے درمیان حریفانہ تعلقات کے ساتھ ساتھ مفادانہ تعلقات بھی استوار ہورہے تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ انگریز کی وفاداری کی ایک شکل یہ تھی کہ جنگ میں کامیابی سے لوٹنے والے اُن کے نزدیک قابلِ احترام تھے اور جسے آقا عزت دے وہ سب کے لیے قابلِ احترام ہوتا ہے۔ جیسا کہ نعیم کے معاملے میں ہوا۔ اعلیٰ طبقے کی اپنی تہذیب ہے۔ نعیم کو پذیرائی نئی نسل میں حاصل ہوئی یا سرکار انگریز سے، مگر تاجروں اور جاگیرداروں اور سیاسی لیڈروں کے لیے وہ قابلِ اعتنا نہ تھا۔ طبقاتی اختلاف کے باوجود نعیم نے اپنے لیے واضح مقام حاصل کرلیا تھا جس کا اسے بخوبی اندازہ تھا۔ اس کا اظہار روشن آغا کے الفاظ سے بھی ہوتا ہے۔

> ہم لوگ ایک ہی نسل کے آدمی تھے۔ نیاز بیگ اور ہم سب۔ اب تم لوگوں کو چاہیے کہ ہم سے ملا کرو۔ نئی نسل کچھ اس قدر بے مروت واقع ہوئی ہے،' وہ اداسی سے ہنسے اور گذر گئے۔[۳]

اعلیٰ طبقہ جو اپنے سامنے جھکے ہوئے سر دیکھنے کا عادی تھا وہاں نعیم سر اٹھا کر چل رہا تھا اور اپنی حد تک متوسط طبقے کے اس نمائندے نے اعلیٰ طبقے کو شکست دے دی تھی، جس کا عملی مظاہرہ نعیم اور عذرا کی شادی کے نتیجے میں نکلا۔

برعظیم کے اس نئے معاشرے کی سماجیات اور نئی طبقاتی تقسیم انگریز سرکار کی مرضی سے طے پارہی تھی۔ ملک میں صنعتی (سرمایہ دارانہ) نظام کے تحت جہاں کارخانے تیار کیے جارہے تھے، وہیں ان کو چلانے کے لیے ایندھن (مزدور) بھی تیار کیا جارہا تھا۔ ایک ایسا مزدور طبقہ جس میں چھوٹے بڑے کارکنوں کی ایک نئی طبقاتی تفریق موجود ہو۔ اس کے لیے ملوں اور کارخانوں کے ساتھ بستیاں بنائی گئی تھیں۔ جن میں ان لوگوں کو رہائش دی گئی تھی جو ملوں یا کارخانوں میں کام کرتے تھے۔ اس بستی اور اس کے باسیوں کے حوالے سے عبداللہ حسین نے مختصر اور جامع مطالعہ پیش کیا ہے۔

> چھوٹی بستی بڑے مکانوں پر مشتمل تھی اور سبزہ اگانے کی کوششیں زیادہ منظم طور پر عمل میں لائی گئی تھیں۔ چنانچہ اکثر مکانوں کے آگے چھوٹی چھوٹی باڑیں، اکا دکا موسمی پھول، گملے اور کھدرے کھدرے گھاس کے قطعے دکھائی دیتے تھے۔ مکانات جدید طرز پہ بنے ہوئے تھے اور بغیر سفیدی کے تھے جس سے مکینوں کی سادگی اور عمدہ مذاق کا پتا چلتا تھا۔ چند ایک برآمدوں کے ستونوں پر بیلیں چڑھنا شروع ہوگئی تھیں۔[۴]

اس طرح کی بستیاں بنا کر اور لوگوں کو رہائش فراہم کر کے سرکار (انگریز) نے دو کام لیے؛ ایک تو ملوں اور کارخانوں میں کام کرنے کے لیے مزدور فراہم ہوئے دوسرے یہ ممکن ہوا کہ یہ لوگ خوشحالی کا احساس کر کے انگریز سرکار کے وفادار ہو جائیں اور انھیں اپنا خیر خواہ سمجھیں، جس سے انگریز سرکار کی جڑیں اور بھی مضبوط ہوں۔ اس طرح کی کوششوں سے معاشرے میں ایک ایسے طبقے اور ماحول کی فراہمی بھی ممکن ہوئی جس نے اس چھوٹی سی دنیا میں مزید ضمنی طبقات پیدا کیے۔ یوں طبقات کے اندر مزید طبقات پیدا ہوئے اور سرمایہ دارانہ نظام کو چلانے کے لیے کل پرزے (کارکن) بھی حاصل ہوئے۔

عبداللہ حسین نے ملک میں صنعتی نظام کے پھیلاؤ اور رویے کو بھی پیش کیا ہے۔ ملوں اور کارخانوں کا اپنا ماحول اور اپنی تہذیب ہوتی ہے۔ جس میں صرف محنت اور جان توڑ محنت ہی سرخروئی کی علامت ہے۔ انسانی ضرورتیں اہم نہیں ہیں۔ صنعتی نظام میں مشینوں کا خیال رکھا جاتا ہے مگر انسانوں کا خیال نہیں رکھا جاتا۔

> مزدور اور کاریگر آٹھ آٹھ گھنٹے کی تین شفٹوں میں کام کرتے تھے، ان میں سے ہر ایک

> کو آٹھ گھنٹے مسلسل کام کرنا پڑتا تھا۔ جہاں تک کھانے کا تعلق تھا قانون میں کوئی ایسی شق نہ تھی جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ لوگ کھانے کی اہلیت بھی رکھتے تھے — چنانچہ "فیکٹری ایکٹ" میں کھانے کا عدم ذکر! — لیکن کھانے پر چونکہ عام لوگوں کی زندگی کا دارومدار ہوتا ہے اس لیے، جب افسروں کے لیے دوپہر کے وقفے کا گھنٹہ بجتا تو وہ لوگ بھی مشینوں پر نظر رکھے ہوئے، اپنے اپنے کام پر چوکس بیٹھے جلدی جلدی کھانا کھا لیا کرتے اور ان کے فورمین، کہ خود بھی کھانا کھاتے تھے، ان کی ان چھوٹی موٹی کتاہیوں کو نظر انداز کر دیا کرتے۔[۵]

"ان کی ان چھوٹی موٹی کوتاہیوں کو نظرانداز کر دیا کرتے" معنی خیز جملہ ہے۔ یہاں عبداللہ حسین ہمیں صنعتی نظام کی بے حسی پر طنز کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مجموعی طور پر عبداللہ حسین نے اس ناول میں طبقات کی عمومی اور خصوصی دونوں صورتوں کی تصویر کشی کی ہے جو ان کے طبقاتی شعور کی دلیل ہے۔

عبداللہ حسین کا دوسرا ناول باگھ ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول علامتی و استعاراتی نوعیت کا ہے۔ عبداللہ حسین نے ناول میں خوف کے پھیلاؤ کو پیش کرتے ہوئے افراد و معاشرہ کے طبقاتی رویے کو بھی پیش کیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار اسد ہے جو متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے اور بچپن سے اپنے اندر خوف محسوس کرتا ہے، ہار جانے کا خوف، ڈوب جانے کا خوف، مجرم ثابت ہونے کا خوف، موت کا خوف اور یاسمین کو کھو دینے کا خوف۔ ناول کے دوسرے کرداروں کو بھی خوف کے زیر اثر دکھایا گیا ہے۔ یاسمین کو اور گمشد کے لوگوں کو یہ خوف ہے کہ ان کے علاقے میں باگھ آ گیا ہے اور وہ سب کسی نہ کسی طرح اسے مار دینا چاہتے ہیں۔ ناول میں باگھ مارشل لا کی علامت بھی ہے۔ مخصوص نوعیت کی ڈکٹیٹر شپ بطور استحصالی طبقہ نمایاں ہوتی ہے۔

اسد سانس کے مرض میں مبتلا ہے اور گمشد میں حکیم محمد عمر سے اپنا علاج کرا رہا ہے۔ حکیم کے پاس اور بھی لوگ ہیں جو ایک دوسرے کی دوائیاں کوٹتے اور پیتے ہیں۔ اسد بھی دوا کی بوٹی پیتا ہے۔ حکیم باری باری سب کی دوا چیک کرتا ہے اور نئی ہدایات جاری کر دیتا ہے۔ حکیم ایک متمول انسان ہے جو گمشد میں عرصے سے رہ رہا ہے۔ اس کے بارے میں مختلف لوگ اپنی اپنی رائے رکھتے ہیں:

'مجھے یہ سمجھ نہیں آتی'، اسد نے کچھ اپنے آپ سے کچھ میر حسن سے سوال کیا، 'کہ یہ سارا بکھیڑا اس نے کیوں پال رکھا ہے۔ فرض کرو کہ دوسرے حکیموں کی طرح یہ ہم سے دوائی کی قیمت وصول کرتا ہے تو اس کے پاس تو پیسے ہی اتنے ہو جائیں گے کہ کام کاج کے لیے کئی نوکر رکھ سکتا ہے۔'

'کام کاج!' میر حسن ہنسا، 'اسے تو غلام چاہئیں، جن کے گلے میں رسا ڈال کر مطب میں باندھے رکھے۔ نوکر تو آزاد لوگ ہوتے ہیں۔'[۲۱]

یہاں حکیم کا کردار بطور آقا (اعلیٰ طبقہ) کے ابھرتا ہے اور اس کے پاس کام کرنے والے لوگ بطور غلام (نچلا طبقہ) اپنی شناخت کراتے ہیں۔ نفرت ہمیشہ نیچے سے اوپر کی طرف سفر کرتی ہے۔ میر حسن بھی ایسا ہی کردار ہے جو اپنی شناخت نچلے طبقے کے فرد کے طور پر کراتا ہے اور حکیم سے جو اس کے لیے اعلیٰ طبقے کا نمائندہ ہے، نفرت کرتا ہے۔ اعلیٰ طبقہ ہمیشہ نچلے طبقے کا استحصال کرتا ہے اور اس کی محنت کا پھل کھاتا ہے۔ حکیم اپنے مطب میں میر حسن جیسے لوگوں کی محنت حاصل کرتا ہے؛ جس طرح زمیندار کچھ اناج کے عوض کسان (کھیت کے مزدور) کی محنت حاصل کرتا ہے۔ معاشرے میں چھوٹے بڑے مختلف النوعیت طبقات موجود ہیں۔ حکیم اور اس کا مطب اسی نوع کی طبقاتی تقسیم کو پیش کرتا ہے۔ عبداللہ حسین نے حکیم کے ذریعے طبقات کی ایک اور شکل کو پیش کیا ہے۔ اسد ساری صورتحال سے تنگ آ کر اور کم اتفاقی کی بنا پر گمشد چھوڑ کر چلا جاتا ہے مگر اس کا سانس پھر خراب ہو جاتا ہے اور اسے سوائے واپسی کے کوئی صورت نظر نہیں آتی۔

اسد جب ''گمشد'' واپس آتا ہے تو علاقے میں باگھ کے آنے کی خبریں ہر طرف پھیلی ہوئیں ہیں۔ اس علاقے کے لوگوں کو ایک بندوق کی ضرورت ہے جو ان کی معلومات کے مطابق حکیم کے پاس ہے۔ مگر حکیم یہ کہہ کر انکار کر دیتا ہے کہ اس کے پاس کوئی بندوق نہیں ہے۔ پھر رات ڈھلنے پر حکیم مطب میں مردہ پایا جاتا ہے جب کہ میر حسن گھبراہٹ میں یہ کہتے ہوئے کہ اس نے کچھ نہیں کیا، باہر نکل جاتا ہے۔ اسد اس موقعے کا گواہ ہے۔ وہ بھی شک کے دائرے میں آ جاتا ہے۔ اسد بندوق کی موجودگی چھپانا چاہتا ہے اس لیے میر حسن کا نام نہیں لیتا۔ لہٰذا شک کا دائرہ تنگ ہوتا چلا جاتا ہے۔ اس کو جیل میں بند کر دیا جاتا ہے اور اس پر ناروا و بے جا تشدد کیا جاتا ہے۔ قتل کے حوالے سے یاسمین کے

بیان میں رد و بدل کر کے بیان کو اسد کے خلاف استعمال کیا جاتا ہے اور اسد کو حبس بے جا میں رکھ کر انسانیت سوز ذہنی وجسمانی تشدد کیا جاتا ہے اور پھر ایک دن ذوالفقار جو خفیہ انٹیلی جنس سے تعلق رکھتا ہے اسد سے ملنے آتا ہے۔ ذوالفقار کی باتیں اسد کو اپنی طرف مائل بھی کرتی ہیں اور حیران بھی۔ ذوالفقار، اسد کو قانون اور زندگی کی حکمت بتانا چاہتا ہے اور اسے بچ نکلنے کا راستہ بھی بتاتا ہے۔مگر اسد اس کی باتیں نہیں سمجھتا۔

> مگر میری حالت سے ان باتوں کا کیا تعلق؟ اس نے کہا،''عہد اقتدار، قانون، میرا ان سے کیا واسطہ؟ میں تو یہاں —'' اس نے ہتھکڑی کی زنجیر کو جھٹکا دیا — ''قید ہوں اور مجھ پر تشدد ہو رہا ہے۔ مجھے آج تھانیدار نے بتایا ہے کہ سرکاری طور پر میری گرفتاری ہی عمل میں نہیں آئی۔ گویا میں یہاں پر موجود ہی نہیں ہوں۔ یہاں کوئی سننے والا نہیں؟ ''[۷]

اس اقتباس سے صاحب اقتدار کا استحصالی رویہ عیاں ہوتا ہے۔مخصوص قسم کی ڈکٹیٹر شپ انسانوں کو اپنی مرضی سے استعمال کرتی ہے اور بطور انسان ان کا حق تلف کر دیتی ہے۔اس کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا ہے۔ ذوالفقار اس استحصالی طبقے کا ایک مہرہ ہے، جو اسد کو آزادی (جیل سے نجات) کے عوض اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرنا چاہتا ہے اور آخر کار آزادی کے عوض اسد کو اس کے مقاصد پورے کرنے پڑتے ہیں۔

اس ناول میں عبداللہ حسین اسد کے کردار کے ذریعے معاشرے کے اوپری طبقات کو خوف و ہراس کی فضا قائم کر کے نچلے طبقوں کو اپنے زیر نگیں کرتے اور ان کے حقوق کو کچلتے ہوئے دکھاتے ہیں۔

عبداللہ حسین کا ناول قید ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔

قیـــد کی کہانی پنجاب کے موضع رکھوال کے گرد گھومتی ہے۔مرکزی کردار پیر کرامت علی کا ہے، جو متوسط طبقے سے اعلیٰ طبقے میں منتقل ہو چکا ہے۔ پیر کرامت علی نے اپنی ارادت کے ذریعے یہ مقام حاصل کر لیا ہے کہ دور دور تک اس کے مرید موجود ہیں۔ کہانی میں ہر طبقے کی ضعیف الاعتقادی کو نمایاں کیا گیا ہے۔ نچلا طبقہ، متوسط طبقہ، اعلیٰ طبقہ اور بیورو کریٹ ہر طبقہ پیر کرامت علی کے یہاں اپنی

بساط کے مطابق رسائی رکھتا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ پیر کرامت کی دولت، شہرت اور اقتدار، اعلیٰ طبقے اور بیوروکریٹ طبقے کی مرہونِ منت ہے۔

> پیر کرامت علی، جنھیں خلقت خدا بابا پیر کے نام سے بھی یاد کرتی تھی اپنی بیوی اور بچے کی زبان سے فقط شاہ جی کہلاتے تھے ...... کرامت علی شاہ کے بارے میں ایک غیرمعمولی بات یہ تھی کہ وہ کبھی اپنے گھر کے اندر نہیں سوتے تھے۔ کبھی بھولے بھٹکے آ نکلتے تو بچے کی ماں کے کمرے میں بیٹھ کر اس سے ایک آدھ گھڑی کوئی بات کر لیتے، ورنہ ہمیشہ حجرے میں رات بسر کرتے، سوائے سال کے ایک دو موقعوں کے جب وہ دورے پر آس پاس کے گاؤں میں اپنے چند ایک بڑے بڑے مریدوں کے ہاں قیام کی غرض سے نکلتے۔ اس دورے کا مقصد مریدوں کو زیارت سے نوازنا تو تھا ہی، اس کے علاوہ نئے معتقدین کو وعظ و نصائح اور بیعت کا موقع فراہم کرنا بھی ہوتا تھا۔ دورے کے اختتام پر پیسے کے علاوہ بہت سا چڑھاوے کا مال بھی آتا جس کو لنگر خانے میں داخل کر دیا جاتا۔[۸]

پیر کرامت علی کی شہرت اور دولت میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ پیر جسامت علی کو اپنی شہرت کے لیے خطرہ محسوس ہوا۔ اس نے ایک محاذ کھڑا کر دیا کہ پیر کرامت علی بے مرشد ہے۔ عملی طور پر بھی دونوں طرف جھگڑا ہوا۔ پھر کچھ لوگوں نے صلح کرا دی اور دونوں کے علاقے تقسیم کر دیے گئے۔ یہ صلح بھی ایسی ہی صلح ہے جیسی اعلیٰ طبقے کے افراد مفادات کی خاطر کر لیا کرتے ہیں مگر دل سے کبھی ایک ساتھ نہیں ہوتے۔ پیروں کے بھی طبقات وضع ہو گئے ہیں اور حلقۂ اثر بڑھتے بڑھتے حصولِ اقتدار تک پہنچ جاتا ہے۔

> ایک زمانہ پھر ایسا آیا ملک میں جرنیلوں کی حکومت ہوگئی۔ جس طرح سیاست دانوں نے اسلام اور توحید کے مبارک نام پہ قوم کو یکجا رکھنے کی کوشش کی تھی، جب جرنیل سیاست پر قابض ہوئے تو انھوں نے بھی یہ بنا بنایا حربہ مستعار لے لیا—— صدرِ مملکت پیر پرست جرنیل تھے۔ ان کی دیکھا دیکھی فوج کے سینئر افسران نے بھی مرشد پکڑنے شروع کر دیے۔ اس زمانے میں کرامت علی شاہ کی مرشدی خوب چمکی۔ اس کی انگریزی تعلیم، حالاتِ عالم میں اس کی دلچسپی اور جدیدیت کا انداز جو کرامت علی شاہ

انھی لوگوں کے لیے مخصوص رکھتا تھا، اس طبقے کو بھا گیا۔[۹]

پاکستانی معاشرے میں ایسی چیزیں جن کا حقیقت اور اصلیت سے کوئی تعلق نہ ہو، خوب پنپتی اور پھلتی ہیں۔ پیر کرامت علی اعلیٰ طبقے سے بیوروکریٹ طبقے میں داخل ہوگیا مگر اس کے دل میں سیاست میں آنے کی خواہش باقی رہی۔ سیاست میں آنے کا شوق عہد نوجوانی سے اس کے اندر موجود تھا، بلکہ کالج کی زندگی میں وہ سٹوڈنٹ یونین کا ممبر بھی رہا تھا۔ کالج میں اس کی دوستی فیروز شاہ سے ہوگئی۔ دونوں ذہین تھے اور سیاست سے وابستہ تھے، دونوں کی دوستی وقت کے ساتھ بہت گہری ہوگئی؛ قطع نظر اس سے کہ فیروز شاہ کا تعلق نچلے طبقے سے تھا۔

> فیروز شاہ ایک پیش امام کا بیٹا تھا۔ اپنی معمولی حیثیت کے باوجود فیروز شاہ بھی کرامت علی کی مانند قدرتی اوصاف سے مالا مال تھا۔ سکول کے زمانے سے ہی ان دو بچوں کی آپس میں دوستی تھی اور ساتھ ہی ساتھ رقابت کا انداز بھی تھا۔[۱۰]

کالج میں کرامت علی اور فیروز شاہ کی دوستی اور گہری ہوگئی۔ کالج ہی میں ان کی نظر رضیہ سلطانہ پر پڑی، جو بہت مختلف لڑکی تھی اور کالج کی سیاست میں سٹوڈنٹ یونین کی سرگرم رکن تھی۔ دونوں رضیہ کو پسند کرتے تھے مگر رضیہ کا جھکاؤ فیروز شاہ کی طرف تھا لہٰذا کرامت علی سبکدوش ہوگیا۔ رضیہ متوسط گھرانے کی لڑکی ہے اور ایک ریٹائرڈ افسر کی بیٹی ہے۔ جب کرامت علی اس سے پوچھتا ہے کہ وہ فیروز شاہ سے شادی کیوں نہیں کرتی تو وہ جواب دیتی ہے۔

> تم لوگوں کو دنیا بھر کی فکر لگی رہتی ہے۔ عوام عوام کرتے تمھاری باری نہیں آتی۔ ذرا بتاؤ عوام کون لوگ ہوتے ہیں؟ — "سنو۔ ایک بار میں نے فیروز شاہ سے یہ سوال پوچھا تھا۔ اس نے بھی یہی جواب دیا تھا۔ پھر میں نے دوہرا کر پوچھا تو بولا، غریب لوگ، ریڑھی والا، تانگے والا، رکشا چلانے والا میں نے پوچھا اور؟ تو بولا سٹیشن کا قلی، ڈاکیہ، بس ڈرائیور پھر میں نے پوچھا اور؟ بولا پھیری لگانے والے، لوہا کوٹنے والے، بجلی کا میٹر پڑھنے والے، کرسیاں بنانے والے، پولیس کے سپاہی، چارپائیاں بننے والے، برتن قلعی کرنے والے۔ میں نے پوچھا اور تو چڑ گیا۔ بولا کیا اور اور لگا رکھی ہے۔ کیا مطلب ہے تمھارا؟ میں نے کہا اور عورتیں؟ اس پر وہ کچھ حیران ہوا۔ پھر بولا، ہاں عورتیں۔ میں اس وقت ہنس دی۔ بیچارے نے بے خودی میں سچی بات کہہ

دی تھی۔ تمھارے عوام میں ہم لوگ کہاں شامل ہوتی ہیں۔"[۱۱]

رضیہ کے کردار کے ذریعے عبداللہ حسین نے اس بات کی صراحت کی ہے کہ عورت بھی معاشرے کا طبقہ ہے جسے نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ رضیہ عورتوں کے حقوق کی علمبردار ہے۔ عوام میں عورت شامل نہیں۔ معاشرے میں ہر طبقہ موجود ہے۔ سب عوام ہیں۔ مگر عورت کسی طبقے کا حصہ نہیں اس لیے عوام بھی نہیں۔ دراصل رضیہ سماج کی اس بے انصافی پر طمانچہ ہے۔ وہ فیروز شاہ سے محبت کرتی ہے مگر شادی نہیں کرتی کہ وہ عورت کو عوام میں شامل ہی نہیں سمجھتا تو ان کے حقوق کے لیے کیا کام کرے گا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر خالد اشرف لکھتے ہیں:

> رضیہ میر دراصل ایک ایسے سماج میں پابندی، جبر اور گھٹن کی زندگی گذار رہی ہے جہاں مذہب اور اخلاقیات کے جملہ حقوق مردوں نے اپنے نام محفوظ کرا لیے ہیں اور شریعت و قرآن کے احکامات کی تفسیر و تعمیل بھی اپنے طبقے کے لیے وقف کر لی ہیں۔ یہاں تک کہ دنیا بھر کے کمزوروں اور استحصال زدہ طبقوں کے حقوق کے لیے جدوجہد کرنے والے انقلابی بھی کبھی کبھی طبقۂ نسواں کے فروغ اور آزادی کے مسئلے کو نظر انداز کر جاتے ہیں — اسی لیے رضیہ اس سے محبت کرنے کے باوجود شادی کے لیے راضی نہیں ہو پاتی کہ وہ اسے اپنے برابر کے انسانی حقوق اور مساوات پر مبنی باعزت مقام دینے کا اہل نہیں تھا۔[۱۲]

قید میں وہ تمام طبقات پیش کیے گئے ہیں جو معاشرے کی زیریں سطح پر موجود ہیں اور جنھیں ہم نظر انداز کر دیتے ہیں۔ یہ عبداللہ حسین کی نظر کی وسعت و گہرائی ہے کہ وہ معاشرے میں اس طرح کی صورتحال کو بھی مدنظر رکھتے ہیں۔ نیز طبقات کی ایک قطعی مختلف نوعیت کو پیش کرتے ہیں۔

نادار لوگ قید کے دس سال بعد ۱۹۹۹ء میں شائع ہوا۔ نادار لوگ کا عہد تقسیم ۱۹۴۷ء سے شروع ہوتا ہے۔ ناول پاکستان میں سماجی ارتقا اور سیاسی جوڑ توڑ کا احاطہ کرتا ہے۔ نیز سقوطِ مشرقی پاکستان سے کچھ بعد تک کے حالات پیش کرتا ہے۔ نادار لوگ میں عبداللہ حسین نے پاکستان کے نئے بنتے بگڑتے معاشرے میں ذات برادری، نسلی امتیازات، مہاجرین کی رہائش کے مسائل کے ساتھ معاشرے میں موجود اوپری بالائی طبقوں اور نچلے متوسط طبقوں کا احاطہ بھی کیا ہے۔ نیز فوج اور اس کے

عمومی رویے کا بھی احاطہ کیا ہے۔

ناول کا ہیرو سرفراز ہے مگر اس کا مرکزی کردار ہر لحاظ سے اعجاز ہے۔ اعجاز کو ناول کا سب سے متحرک کردار کہا جا سکتا ہے کیونکہ ناول نگار نے اعجاز کے ذریعے تعلیمی ادارے سے لے کر حکومتی اداروں تک، سب کی سیاست اور معاشرتی مقام کا احاطہ کیا ہے۔ اعجاز ذات کا اعوان ہے اور معاشرے میں اس کی حیثیت متوسط طبقے سے لے کر اعلیٰ متوسط طبقے تک استوار ہوتی ہے۔ اعجاز ایک سیدھا سادہ سکول ماسٹر ہے اور اسی سکول میں اس سے پندرہ سال چھوٹا بھائی سرفراز زیر تعلیم ہے۔ اعجاز کی زندگی اچانک پن (happening) سے عبارت ہے۔ وہ کسی بھی صورتحال کا انتخاب خود نہیں کرتا بلکہ ہر بار صورتحال اس کا انتخاب کر لیتی ہے۔ اپنے رویوں کو مثبت رکھتے ہوئے زندگی کو بھرپور انداز میں بسر کرتا ہے اور اس کے ہر طرح کے حالات میں اس کی بیوی سکینہ، اس کا بھرپور ساتھ نبھاتی ہے۔ اعجاز اور سرفراز کا باپ یعقوب اعوان ہجرت کر کے پاکستان آیا تھا۔ وہ سرحد کی دوسری طرف اپنی اراضی چھوڑ آیا تھا جس کا خیال یعقوب کے ذہن میں تھا۔

> "میری ساڑھے بارہ کلے زمین ہے۔" یعقوب اعوان نے کہا۔
>
> "اوے بے عقلے" ہے کہاں؟ وہ تو ادھر رہ گئی۔ اب واپس جانے آنے کی بات چھوڑ۔ ادھر بے انت زمین خالی پڑی ہے۔ لوگ اٹھ اٹھ کر قبضہ کر رہے ہیں اب تو اپنی قوم میں آ گیا ہے۔ ادھر اوانوں میں اتفاق ہے۔ تین گھرانے متفق ہیں، تو بھی آ کر ساتھ مل جا رائے بشن داس کے دس مربعے خالی پڑے ہیں۔ ڈھائی ڈھائی ہر ایک کے حصے آ جائیں گے۔"[۱۳]

تقسیم کے اوائل میں ہی پاکستان کو شدید نوعیت کی اقربا پروری اور برادری نظام سے دوچار ہونا پڑا۔ اس ضمن میں حقداروں کو اپنے حقوق سے محروم ہونا پڑا۔ جعلی کلیموں اور الاٹ منٹوں نے پاکستان کو ابتدا ہی میں معاشرتی و معاشی مسائل سے نبرد آزما کر دیا۔ اس طرح کی الاٹ منٹوں سے پاکستان میں نیا متوسط اور نو دولتیہ طبقہ پیدا ہوا، جس نے سماج کی اخلاقیات واقدار پر گہرا اثر ڈالا۔

پاکستان کے اس نئے معاشرے میں دو چیزوں کا تیزی سے اضافہ ہوا، ملوں اور مزدوروں کا، ساتھ ہی نئی اشرافیہ کی تخلیق بھی ہوئی۔ یہ اعلیٰ طبقہ ان افراد پر مشتمل تھا جنھوں نے اپنی زمینوں کے

ٹکروں پر چھوٹے کارخانے اور ملیں بنالیں تھیں۔اسی طرح طبقات کی تقسیم کا یہ سلسلہ سماج کی اونچ نیچ پر استوار رہا جیسا کہ پہلے زمانوں میں ہوتا رہا تھا۔عبداللہ حسین نے اس نئے معاشرے میں موجود آقا و غلام کو بھٹہ مالکوں اور بھٹہ مزدوروں کی شکل میں پیش کیا ہے۔کنیز اس طبقے کا نمائندہ کردار ہے جس سے ہماری ملاقات اعجاز کے ذریعے ہوتی ہے۔

> "ملک جی بچالو، اللہ کے نام پر رحم کرو ملک جی!" عورت اعجاز کی قمیض کھینچتے ہوئے بولی۔"میرے آدمی کو بچالو، ظالم اس کی جان لے لیں گی۔میری اور میرے بچے کی مدد کرو، تمھیں خدا کا واسطہ۔"
>
> —ایک کچے گھروندے کے سامنے سے لوگوں کو ہٹاتے ہوئے جب وہ دروازے تک پہنچے —دو تنومند آدمی ایک کالے کلوٹے، سوکھے سڑے آدمی کو پیٹ رہے تھے۔[۱۴]

اعجاز کے لیے یہ منظر تکلیف دہ تھا۔سکول کی ملازمت سے، اس سے استعفیٰ لے لیا گیا تھا جس کی خلش لے کر وہ ادھر اُدھر پھر رہا تھا اور اب یہ منظر اس کے سامنے تھا۔یہاں سے اعجاز کی زندگی بدل جاتی ہے۔

> "قصہ کیا تھا؟" اعجاز نے پوچھا۔
>
> "قصہ کیا ہوگا ملک جی! اپنے بچے کو دو دن سکول بھیجا ہے، بس یہ قصہ ہے۔"[۱۵]

کنیز کا کردار اس معاشرے میں بغاوت کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ کنیز ان لوگوں کا نمائندہ کردار ہے جنھوں نے اپنے حق کو پہچان لیا ہے۔یہاں عبداللہ حسین نے بھٹہ مالکان (اعلیٰ طبقہ) اور بھٹہ مزدور (نچلا طبقہ) کے درمیان منافرت اور کشمکش کو پیش کیا ہے اور اعجاز (متوسط طبقہ) دونوں کے درمیان توازن کی شکل میں موجود ہے۔

عبداللہ حسین نے جاگیردارانہ ذہنیت اور دور اندیشی کو بھی ناول میں موضوع بنایا ہے۔ملک جہانگیر ایک دور اندیش انسان ہے، ہر طرح کے حالات میں وہ اپنی پوزیشن برقرار رکھنا چاہتا ہے۔اس کا منشور برادری نظام ہے۔برادری کے اتحاد سے وہ مضبوط سیاست کو قائم کرنا چاہتا ہے۔ساتھ ہی وہ بدلتے ہوئے عہد پر بھی نظر رکھتا ہے اور خود کو اس کے مطابق استوار کرتا ہے۔ملک جہانگیر معاشرے کے اس طبقے سے تعلق رکھتا ہے جو اپنی نسل کو برقرار اور اوپر کے طبقے میں متعین دیکھنا چاہتا ہے۔اس کی

ساری اخلاقیات اس کے مقاصد اور اس کے مفادات کے زیر اثر متعین ہوتی ہیں۔ اس کا ہی درس وہ اعجاز کو بھی دیتا ہے۔

> اب ہماری نجات انڈسٹری میں ہے۔ اعجاز، ایوب خان کا ذہن انڈسٹری کی طرف ہے۔ کیا خبر کہ کل کو یہ زمینداروں کے ساتھ کیا کرے۔ خود یہ ہری پور کا رسالدار یا رسالدار کا بیٹا جو کچھ بھی ہے، زمینداری سے اس کا کوئی تعلق واسطہ نہیں — نہ جانے کس وقت یہ مارشل لا کے زور پہ زمینداروں کا پتا ہی صاف کر دے۔ اسی لیے بھائی، ابھی سے دوراندیشی کرنی پڑے گی۔ جدھر کی ہوا چلے ادھر کو ہی منہ کر لو، فاصلہ جلدی طے ہوتا ہے۔[۱۶]

یہاں اعلیٰ طبقے کا ایک جاگیردار اتنا دوراندیش ہے کہ اگر جاگیرداری کارگر نہ ہو تو صنعتکار کے طور پر خود کو استوار کر لیا جائے۔ نئے صنعتی دور میں اختیارات کی نوعیت تبدیل ہو گئی ہے۔ ذاتی مزارعوں کی زندگیوں کے مالک یہ افراد وفاداریوں کو نئے طریقے سے حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ دراصل جاگیردارانہ نظام کے انہدام کے باوجود جاگیردارانہ ذہنیت (جس میں چھوٹے کسانوں اور مزدوروں کو ملکیت سمجھنے کا رجحان تھا) اب بھی ختم نہیں ہوا۔ اس لیے یہ اہلِ ثروت لوگ ان کی وفاداری کو نئے طریقے سے حاصل کرنا چاہتے ہیں۔

> صنعتیں لگانا کوئی آسان کام نہیں۔ ان کی مشکلات بھی ساتھ ہی ہوتی ہیں۔ اب کی کمین مزارعے ملا جلا کر دو ڈھائی سو جانیں میرے رزق پر پلتی ہیں۔ ان میں سے ایک کی بھی مجال نہیں کہ میری بات کے آگے اونچ نیچ کرے۔ مگر مل میں یہ بات نہیں ہوتی۔ کوئی مزدور ہو یا کاریگر، یہ کسی کی رعایا نہیں ہوتے۔ آٹھ گھنٹے کام کیا اور گھر کی راہ لی۔ بیگار کا تو تصور ہی نہ کرو۔ اوورٹائم کی تکرار، تنخواہ کا تقاضا پھر حکومت کی طرف سے سہولتیں، سال کے بعد چھٹیاں، بیماری کی چھٹیاں، ڈسپنسری بناؤ، ریسٹ روم بناؤ، یہ بناؤ، وہ بناؤ، کوئی تھوڑے بکھیرے ہیں؟ ابھی فیکٹری چالو نہیں ہوئی اور یونین بنانے کی باتیں ہو رہی ہیں، باہر سے شرپسند لوگ آ کر لیڈر بن جاتے ہیں۔
>
> ”ہاں“— زمین کی بادشاہت کہاں ملتی ہے؟ “[۱۷]

”اب کی کمین مزارعے ملا جلا کر دو ڈھائی سو جانیں میرے رزق پر پلتی ہیں۔“ معنی خیز

جملہ ہے کہ یہ لوگ ان کی جانوں کے مالک ہیں ان کی محنت کا اعتراف جاگیردارانہ نظام میں نہیں بلکہ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ لوگ ان کے دیے رزق پر پرورش پا رہے ہیں۔ نچلا طبقہ محنت کرتا ہے اور اعلیٰ طبقہ اس پہ تصرف کرتا ہے ان کا احسان نہیں مانتا بلکہ اپنے احسان تلے ان لوگوں کی زندگیوں کا جوا کھیلتا ہے۔ دوسرا معنی خیز جملہ "زمین کی بادشاہت کہاں ملتی ہے؟" اس بات کا اشارہ ہے کہ جاگیردارانہ عہد کی فینٹیسی (fantasy) سے انسان کو نجات حاصل نہیں ہو سکتی۔

عبداللہ حسین نے متوسط طبقے کی رحم دلی کو اعجاز کے کردار کے ذریعے پیش کیا ہے۔ نیز یہ معاملہ بھی پیش کیا ہے کہ متوسط طبقے کے لوگ اپنی محنت سے معاشرے میں دولت اور مقام حاصل کرتے ہیں اور محنت اور محنت کرنے والے کی قدر کرتے ہیں۔ جب ایک مختق انسانی کا حق نہیں ملتا تو اس کے لیے ہمدردی محسوس کرتے ہیں اور اپنی بساط کے مطابق ان کے لیے کام کرتے ہیں جیسا کہ اعجاز کے معاملے میں ہوا۔ مولانا بھاشانی کی تقریر اس پر گہرا اثر ثبت کرتی ہے اور وہ مزدوروں اور کسانوں کے حقوق کو زیادہ گہرائی سے سمجھ پاتا ہے۔

> "مولانا بھاشانی کیا کہہ رہے تھے؟"
>
> "کہہ رہے تھے کہ کسانوں، مزدوروں، غریب لوگوں کو ان کا حق ملنا چاہیے ...... جاگیرداران کو اپنی رعایا کے نام سے پکارتے ہیں اور اپنے مویشیوں کا سا بیگار کا کام ان سے لیتے ہیں۔"[۱۸]

ناول کا ایک اہم کردار سرفراز (اعجاز کا بھائی) کا ہے۔ سرفراز، اعجاز سے پندرہ برس چھوٹا ہے اور اس کی پرورش خود اعجاز نے کی ہے۔ وہ اسے پڑھا لکھا کر بڑا افسر بنانا چاہتا تھا مگر سرفراز نے اپنے لیے فوج کو پسند کیا۔ چنانچہ وہ فوج میں چلا گیا۔ ناول کی ابتدا فلیش بیک تکنیک سے ہوتی ہے۔ سرفراز فوج میں کپتان ہوا تو گاؤں میں اس کی خوب خوب شہرت ہوئی۔ جب سرفراز گھر آیا تو گاؤں کے صاحب حیثیت لوگ ملنے آئے اور خود کو اور اپنے گاؤں کو خوش نصیب سمجھا کہ ان کے گاؤں کا ایک نوجوان فوج کا افسر بنا ہے اور ان کی عزت میں اضافہ کیا ہے۔ شہر کی زندگی اور دیہات کی زندگی میں بہت فرق ہوتا ہے، اس کا احساس سرفراز کو بار بار ہوتا ہے۔ خاص طور پر جب وہ اپنے ساتھی شعیب کی سالگرہ پر اس کے گھر جاتا ہے تو اس کا گھر دیکھ کر اسے اپنے طبقے اور شعیب کے طبقے میں فرق محسوس

ہوتا ہے۔ یہ فرق شہری طبقے اور دیہاتی طبقے کی سائیکی کا فرق ہے۔ سرفراز کا یہ احساس اور قوی اس وقت ہوا جب شعیب کی بہن نسیمہ اور اس کی دوست نورین کیک لے کر آئے وہ بہت مرعوب ہوا، اس نے آج تک ایسی لڑکیاں نہیں دیکھی تھیں۔

> سرفراز پیشہ وری کی حد تک فوج کے حلقے میں کسی سے مرعوب نہ ہوتا تھا۔ مگر یہ ایک مختلف معاملہ تھا۔ اسے احساس تھا کہ وہ اپنی طبیعت، اپنے تجربے اور اپنے مخصوص طبقے کا قیدی تھا جس کی بنا پر وہ کھیل شروع کرنے سے پہلے ہی ہار گیا تھا۔[19]

ماحول اور طبقے کی جو چھاپ شخصیت پر ہوتی ہے وہ ہمیشہ برقرار رہتی ہے۔ عبداللہ حسین نے اس اقتباس میں اس طرف اشارہ کیا ہے اور سرفراز کو اس کے مخصوص طبقے کے نمائندے کے طور پیش کیا ہے۔

عبداللہ حسین نے اپنے ناولوں میں طبقات کی ہر سطح پر تفریق اور اس کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ دیہات میں طبقات کی ہر نوع جاگیردار، عام زمیندار، سرمایہ دار، بڑے کاروبار والا، چھوٹے آڑھت والے، مزدور اور مزارعے اور سب سے بڑھ کر برادری نظام کی تخصیص کو پیش کیا ہے۔ مجموعی طور پر عبداللہ حسین نے اپنے ناولوں میں اپنے گہرے طبقاتی شعور کا اظہار کیا ہے۔

حوالہ جات

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، اسلام آباد ماڈل کالج، ایف۔سیون/ٹو، اسلام آباد۔

۱۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء)، ص۲۶۔
۲۔ ایضاً، ص۱۷۴۔
۳۔ ایضاً، ص۲۲۷۔
۴۔ ایضاً، ص۳۲۶۔
۵۔ ایضاً، ص۴۳۳۔
۶۔ عبداللہ حسین، باگھ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء)، ص۵۷–۵۸۔
۷۔ ایضاً، ص۱۲۲۔
۸۔ عبداللہ حسین، قید (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء)، ص۲۱۔
۹۔ ایضاً، ص۵۷۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۴۸۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۰۰۔

۱۲۔ خالد اشرف، برصغیر میں اُردو ناول (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۰۵ء)، ص ۱۳۶۔

۱۳۔ عبداللہ حسین، نادار لوگ (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء)، ص ۸۴–۸۵۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۷۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۱۲–۱۱۳۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۲۰۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۳۱۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۵۱–۲۵۲۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۳۳۶۔

مآخذ

اشرف، خالد۔ برصغیر میں اُردو ناول۔ لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۰۵ء۔

حسین، عبداللہ۔ اداس نسلیں۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔

_____۔ باگھ۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔

_____۔ قید۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔

_____۔ نادار لوگ۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔

مریا روسا مینوکال

شاعری بطور عملِ تاریخ

انگریزی سے ترجمہ
محمد عمر میمن *

مریا روسا مینوکال (Maria Rosa Menocal) کا تعلق اصلاً ہوانا، کیوبا سے تھا اور وہیں ۱۹۵۳ء میں پیدا ہوئی تھیں، لیکن تعلیم امریکا میں پائی اور ۲۰۱۲ء میں اپنی وفات تک ییل یونی ورسٹی میں R. Selden Rose Professor of Spanish andPortuguese رہیں۔ اس کے علاوہ ۲۰۰۱ء سے Whitney Humanities Center کی ڈائریکٹر بھی تھیں۔ ان کے خیال میں ماہرینِ علوم ازمنۂ وسطیٰ کی عربوں اور مسلمانوں کے ثقافتی، علمی اور ادبی کارناموں سے عام بے اعتنائی خود قرونِ وسطیٰ دراسات کے حق میں مضر ثابت ہوئی ہے۔ بلکہ ان کے خیال میں تو ان کارناموں سے آنکھیں چار کیے بغیر قرونِ وسطیت (medievalism) کی بس کم مستند یا بلکہ نامکمل تاریخ ہی سامنے آسکی ہے۔ پروفیسر مینوکال نے اس بے توجہی کے ازالے کے طور پر بے شمار مضامین اور کئی کتابیں لکھیں جن میں *The Ornament of the World: How Muslims, Jews and Christians Created a Culture of Tolerance inMedieval Spain* (مطبوعہ ۲۰۰۲ء) عام قاری کے لیے ہے۔ ان کی بقیہ تصانیف میں یہ دو بے حد اہم ہیں۔ *The Arabic Role in Medieval Literary History: A Forgotten Heritage*

(Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1978) اور
Shards of Love: Exile and the Origins of the Lyric
(Durham: Duke University Press, 1994)۔

ذیل میں دی گئی تحریر "Poetry as an Act of History (Al-Andalus, Sefarad, Spain)"، دراصل وہ لیکچر ہے جو مینوکال نے Saint Mary's College، نوٹرڈیم (انڈیانا) کے Moreau Center for the Arts میں ۱۸ ستمبر ۲۰۰۸ء میں دیا تھا۔

اردو ترجمے کے سلسلے میں یہ عرض کرنا ہے کہ اس تحریر میں موضوع کی مناسبت سے medieval اور medievalist کے لفظ بہ تکرار استعمال ہوئے ہیں۔ اردو میں ان کے لیے کوئی مفرد لفظ موجود نہیں اور ہر جگہ قرونِ وسطیٰ کا استعمال، خاص طور پر مرکب فقروں میں، بوجھل اور، بعض اوقات، جملے کی ساخت کے اعتبار سے، سماعت اور قرأت دونوں میں خاصا ناگوار محسوس ہوتا ہے۔ چنانچہ میں نے دونوں کے لیے عربی میں مستعمل 'قروسطی' استعمال کیا ہے، گو کہیں کہیں، جہاں ممکن ہو سکا، 'قرونِ وسطیٰ' بھی۔ مضمون کے اختتام پر جو حواشی دیے گئے ہیں وہ میں نے اضافہ کیے ہیں۔[محمد عمر میمن]۔

میگیل دی سیروانتیس (Miguel de Cervantes) نے اپنا ناول دون کیہوتے دلَمَنچا (*Don Quixote de la Mancha*) سنہ ۱۶۰۵ء میں شائع کیا جو شاید تمام ناولوں میں اہم ترین خیال کیا جاتا ہے۔ معرضِ شہود میں آنے کی دیر تھی کہ یہ اپنے وقت کی سب سے زیادہ فروخت ہونے والی کتاب بن گیا، اور آج بھی فکشن کے انتہائی وسیع المطالعہ کارناموں میں شمار کیا جاتا ہے، یہی نہیں بلکہ ادب کی ان نادر کتابوں میں بھی جن میں حقیقت کی شبیہ فوراً نظر آجاتی ہے۔ اس کا تکملہ دس سال بعد ۱۶۱۵ء میں منظرِ عام پر آیا، ٹھیک ایک اور حریف اور جعلی تکملے کے بعد جس میں کسی اور مصنف نے اصلی ناول کی غیر معمولی مقبولیت اور فروخت سے فائدہ اٹھانے کی خاطر کہانی کو جعلی طور پر جاری رکھا تھا۔ تو جب خود سیروانتیس دون کیہوتے اور سانچو پانزا کی مہم جوئیوں کی واردات کا اپنا بقیہ مکمل کر کے شائع کرتا ہے، تو وہ "حصہ ۲" کی ابتدا جعلی نویسندگی کی بار بار دہرائی جانے والی اور صریحاً نیم

طنزیہ مذمت سے کرتا ہے، اور یہ کہ سارے زمانے کے فکشن کا نہایت طباعی سے تخلیق کردہ کردار بکیہوتے کا ''حقیقی مصنف'' (el verdadero autor) کون ہے اور کون نہیں۔

تو یہ سب — اور اسی انداز کا بہت کچھ اور، کہانیوں کی بابت کہانیاں اور ان کے اندر کہانیاں، فکشنی کرداروں کے ''حقیقی'' بالمقابل ''غیر حقیقی'' ہونے کا اتنا ہنگامہ، کہ اتنے خود آگاہ فکشنی کام میں کون اور کیا جعلی ہے اور کیا خیالی — ایک زمانے سے ادب سے معاملہ کرنے کے بعض طریق کار کا منفعت بخش دھندا رہا ہے۔ یہ بہت آسان رہا ہے کہ اس ناول کو ماورائے فکشن (meta-fiction) کے سوالوں کے ثبوت فراہم کرنے والے متن کے طور پر استعمال کیا جائے، یا ادب کی خودمختاریت کے بارے میں استدلال کے لیے، یہ جتانا کہ ادب، انتہائے کار، کس طرح خود ادب ہی کے بارے میں ہوتا ہے۔ اور کیوں نہیں؟ بہرحال، اس ناول کے عین قلب میں ایسا فکشنی کردار ہے جو خود حقیقت اور فسانے میں تمیز کرنے سے قاصر ہے۔ دون بکیہوتے ہمارے ادبی اور ثقافتی حافظے میں بیش تر ایسے آدمی کی مثال کے طور پر نقش ہوگیا ہے جس کا حقیقت، یا شاید خود دیوانگی سے تعلق مسخ ہوگیا ہے، کیونکہ واضح طور پر اس کا ایمان ادبی متون کے حقیقی ہونے پر ہے۔ لیکن ہم میں سے ان کے لیے جو قرونِ وسطیٰ کے اسپین — الاندلس، سفراد (Sefarad)، اسپانا (España) — میں دلچسپی رکھتے ہیں، سیروانتیس کا عظیم کام جزوی طور پر ٹھیک اسی لیے انتہائی پُراثر ہے کہ اسے کسی ایسی شے کے طور پر بھی پڑھا جاسکتا ہے جو ان تمام باتوں کا الٹ ہے: ایک کام جو خود تاریخ سے خونخوارانہ گتھم گتھا ہے، ساتھ ہی ساتھ اس چھلاوہ لیکن انتہائے کار بنیادی سوال سے کہ ادب کیوں تاریخی حافظے کے لیے غایت درجہ اہم ہے۔ یا، بس تھوڑے سے مختلف انداز میں، شاعری — اور میں اس لفظ کو جملہ جمالیاتی ہیئتوں کے لیے استعمال کروں گی — کیوں بسا اوقات خود مُمثل تاریخ ہے۔

چلیے ذرا سی دیر ناول کے اوائل میں وقوع پذیر اس لمحے کی طرف مراجعت کریں جو تاریخی الجھاؤ کا انکشاف کرتا ہے: ہمارا تعارف ''لامنچا کے کسی گاؤں'' کے ایک حضرت سے کرایا جا رہا ہے۔ اس نے خود کو ''شہامتی ماجراجوئی'' (''knight errantry'') کی کتابوں کے مطالعے میں اتنا غرق کر دیا ہے، اور اپنے پڑھے ہوئے افسانوں کے حقیقی ہونے پر اتنا زیادہ یقین رکھتا ہے، کہ ایک دن خود ماجراجو

سورما بننے کی کوشش میں نکل پڑتا ہے — بالفاظِ دیگر، کتابوں سے عرصۂ تاریخ میں۔ لیکن پتہ چلتا ہے کہ سترھویں صدی کے اوائل میں ماجرا جو سورما بننا اتنا آسان نہیں، اور دو ہلاکت خیز رکاوٹیں راہ میں حائل ہوجاتی ہیں جن پر ناول کے پہلے آٹھ ابواب کے دوران قابو پایا ہوگا۔ پہلی رکاوٹ یہ ہے کہ ماجرا جوئی کے ابتدائی سلسلے میں جب سورما گھر لوٹتا ہے تو اہل خانہ کو اپنے غائب ہوجانے پر سخت حواس باختہ پاتا ہے۔ انھوں نے تو فی الواقع مقامی مذہبی پیشوا اور گانو کے حجام دونوں کو مدد کے لیے بلا بھیجا ہے۔ سب اتفاق کرتے ہیں کہ بے چارے آدمی کی دیوانگی کا ظاہرا سبب مطالعۂ ادب ہے — اور فیصلہ کیا جاتا ہے کہ اس کا واحد حل یہ ہے کہ دون کیہوتے کے کتاب خانے کا ''احتسابِ عظیم'' (''Great Inquisition'') کیا جائے اور اسے مجرم کتابوں سے پاک صاف۔ مختلف کتابوں کی قدر و قیمت کے لحاظ سے پیشوا اور حجام کے مابین طرح طرح کے مضحکہ خیز، اکثر غایت درجہ عمیق طنزیہ مباحثے ہوتے ہیں، لیکن انجام کار منتظِم خانہ کتابوں کا بیش تر حصہ ایک بڑے سے الاؤ میں جھونک دیتی ہے — جس طرح ایک صدی پہلے ملکہ اِساویلا (Isabel) کے اعتراف سننے والے پادری کارڈنل سیسیروس (Cardinal Cisneros) نے غرناطہ کا عربی کتب خانہ آگ میں جھونک ڈالا تھا — اور کتاب خانے والے کمرے کے چاروں طرف دیوار چن دی جاتی ہے۔ بہت سے نقاد اس واقعے کو سیروانتیس کے نہایت لطیف احساسِ بین التونیت کی علامت کے طور پر دیکھنے پر قانع ہیں اور، چنانچہ، من جملہ دیگر، یہ کیوں واقعتا ''جدید'' فکشنی کام کی اولین مثال ہے۔ اب ظاہر ہے کہ اس بات کے درست ہونے میں کلام نہیں، لیکن یہ بھی اتنا ہی درست ہے کہ اس وقت کے المیوں کی طرف یہاں جو اشارے ہیں وہ سترھویں صدی کے آغاز میں کسی بھی معاصر قاری، کسی بھی اسپینی کی نظر میں آئے بغیر نہ رہے ہوتے — یہی کہ احتسابی اسپین کے ہاتھوں کتابیں واقعی جلائی گئی تھیں — انسانوں کے نذرِ آتش کیے جانے کا تو کیا ذکر۔

اس واقعے کے تھوڑے عرصے بعد، دون کیہوتے بچ مچ گھر بیٹھ رہتا ہے، مبہوت کہ اس کے کتاب خانے پر کیا افتاد گذری ہے۔ لیکن یہ ''علاج''، یہ کتب سوزی، کتاب خانے کے چاروں طرف یہ دیوار کھڑی کرنا، تو یہ سب واہمہ ہے، اور پندرہ دن بعد — جن کے درمیان حقیقت یہ ہے کہ

وہ اپنے ہمسایے، حیرت انگیز سانچو پانزا، کو اپنے ہم دست (side-kick) کے طور پر تیار کرتا رہا ہے— وہ پھر ماجروں کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ اور دونوں یہ جا وہ جا۔ کتب سوزی کے بعد ان کا سب سے پہلا ماجرا پورے ناول کا مشہور ترین واقعہ ہے، وہی جس سے سب واقف ہیں چاہے انھوں نے ناول نہ پڑھا ہو: وہ علامتی منظر جس میں دون۔کیہوتے خیال کرتا ہے کہ وہ پَون چکیاں جو دیہی لَمنچا کی مخصوص پہچان ہیں حقیقت میں دیو ہیں جن سے لڑنا، دو دو ہاتھ کرنا ضروری ہے۔ یہ ماجرا بمشکل ختم ہوا ہوتا ہے کہ ہم دریافت کرتے ہیں — بلکہ ہمارا راوی دریافت کرتا ہے — کہ وہ ماخذ جس سے ان کہانیوں کا اشعاع ہو رہا ہے ٹھیک اسی نقطے پر آکر صامت ہو جاتی ہے۔ ''لیکن اس ساری واردات میں مشکل یہ ہے،'' ایڈتھ گروسمین (Edith Grossman) کے بڑے عمدہ نئے ترجمے میں خود سیروانتیس کے بقول، ''کہ تاریخ نویس معرکہ آرائی کا بیان التوا میں ڈال دیتا ہے، اورمعذرت خواہ ہے کہ اس نے دون۔کیہوتے کے مبارزتی کارناموں کے بارے میں اب تک جو بیان کیا ہے اس سے زیادہ لکھا ہوا نہیں ملا۔'' چنانچہ ہمارا راوی— سیروانتیس اب تاکیداً کہتا ہے کہ وہ ایک اور کتاب بیان کر رہا ہے اور وہ خود ''دوسرا مصنف'' ہے— اپنی تاریخ کے لیے کسی اور ماخذ، کسی اور ''پہلے مصنف'' کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ یہ تلاش اسے طلیطلہ لے آتی ہے، اسپین کا وہ شہر جو اپنے پیچیدہ ورثے کی بڑی سے بڑی علامت ہے: بارھویں صدی میں طلیطلہ عربی متون کے لاطینی تراجم کا عظیم مرکز بن چکا تھا۔ اس منصوبے کی بابت یہ امر واقعہ اکثر بھلا دیا جاتا ہے کہ اس کا قصد دراصل مسیحی علما نے کیا تھا۔ ان میں سے بہت سے یورپ کے مختلف علاقوں سے طلیطلہ کے علم اور فلسفے سے غنی کتب خانوں سے استفادے کے لیے آئے تھے، اس وقت جب یہ شہر ۱۰۸۵ء میں قشتالیوں (Castilians) کے قبضے میں آچکا تھا۔ اس کے بعد جو پیش آیا وہ یورپ کی دانشی تاریخ کی اساسی قلب ماہیت تھی جس کا محرک یونانی فلسفے کے متون کے یہ نو یافتہ کتب خانے تھے اور گرجے سے اس کا ابتداً متنازع تعلق، اگرچہ تراجم، شکریے کا مقام ہے، اکثر خود کلیسا، اور خاص طور پر خانقاہِ کلُنی (Cluny) کی سرپرستی میں ہوئے تھے۔ پھر تیرھویں صدی میں عربی سے لاطینی میں تراجم کے بعد عربی سے مقامی مسیحی حکمرانوں کی دیسی بولی (vernacular) میں ترجمے کا دور آیا، چنانچہ قشتالیوں کی بولی اب اسپین کی نئی ادبی اور قانونی زبان بن جاتی ہے۔

الغرض، طلیطلہ میں سیروانتیس کی ماخذ کی تلاش بنیادی اور، تاریخی اعتبار سے، جذبات انگیز ہے، کیونکہ اس میں یہ یاد مرتسم ہے کہ کبھی عربی طلیطلہ کی مشترک زبانوں میں ہوا کرتی تھی، اور جس چیز نے خود اسے عظیم بین الاقوامی مسیحی شہر بنایا تھا اس کا حصہ۔ "ایک دن،" ہمارا راوی کلام جاری رکھتا ہے، "جب میں طلیطلہ کے اَلکنا (Alcaná) بازار میں تھا، ایک لڑکا ریشم فروش کے پاس چند نوٹ بکس اور پرانے کاغذات فروخت کرنے لایا۔ چونکہ میں پڑھنے کا بے حد رسیا واقع ہوا ہوں، حتیٰ کہ گلی کوچوں میں پڑے ہوئے پھٹے پرانے کاغذات تک، میں اپنے طبعی میلان کے باعث ایک جلد اٹھا کر دیکھنے کے ارادے سے لڑکے کے پاس آیا۔ مجھے احساس ہوا کہ یہ عربی حروف میں لکھی ہوئی ہے۔ چونکہ میں پہچان تو گیا تھا لیکن عربی حروف پڑھ نہیں سکتا تھا، میں نے اِدھر اُدھر نظر دوڑائی کہ قشتالی سے واقف کوئی موریسکو (Morisco) مل جائے جو یہ میرے لیے پڑھ سکے..."

مجھے ایک بار پھر یہ بتانے کے لیے سیروانتیس کی قطع کلامی کرنے دیں کہ "موریسکو" وہ مسلمان تھے جنھیں ۱۴۹۲ء کے "معاہدۂ استسلام" کی تنسیخ کے بعد تبدیلی مذہب پر مجبور کر دیا گیا تھا — اور ظاہر ہے، ہمارے راوی کو قدرے آسانی سے ایک عدد موریسکو مل جاتا ہے کیونکہ ۱۶۰۵ء میں اسپین سے نکالے جانے سے پہلے یہ طلیطلہ کی آبادی کا قدیم اور حیات آفریں حصہ ہوا کرتے تھے۔ دس سال بعد، جب "حصہ ۲" شائع ہوتا ہے، تو ان اسپینیوں کو اپنے وطن سے نکالا جا چکا ہے، اور ان کے ساتھ ساتھ ان کی ممتاز زبان بھی، جو "الخمیادو" (aljamiado) قسم کی کوئی چیز کہلاتی تھی، ایک گھڑنت جو سیروانتیس کے فسانے کے عین شایاں ہے: قرونِ وسطیٰ اسپینی — قریب ترین قیاس کے مطابق "قشتالی" یا "ارگونی" (Aragonese) بولی — جو عربی رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ "میں نے اس سے درخواست کی کہ شروع کا حصہ پڑھ کر سنائے،" سیروانتیس کلام جاری رکھتا ہے، "جو اس نے کیا، اور فی البدیہہ عربی سے قشتالی میں ترجمہ کر کے بتایا، لَمَنچا کے دون کیہوتے کے سوانح، نوشتہ سیدے حمیتے بینین حیلی، عرب تاریخ نویس۔"

واہ، اور کیا چاہیے! ہمارے راوی کو اپنا اصلی تاریخی ماخذ مل گیا ہے، "پہلا مصنف۔" سو اب راوی موریسکو مترجم کو قلیل سی اجرت کے عوض اس گم شدہ کتاب کو بحال کرنے کا کام سپرد کرتا ہے۔

اس عظیم ناول کا بقیہ اسی موریسکو کا ترجمہ ہے، جس کا بنیادی فسانہ، چنانچہ، بڑے عمیق اور طنزیہ طور پر قرو وسطی اسپین کے تقریباً ہر اس سنگ میل سے وابستہ ہے جسے اب ملک بدر اور پھر مکملاً بھلا دیا جارہا ہے، وہ اسپین جہاں ہوسکتا ہے مسیحی ملوکیتیں اسلامی حکومتی نظام کی مخالف رہی ہوں — اگرچہ دیگر مسیحی ملوکیتوں کے مقابلے میں لازماً بہت زیادہ مخالف نہیں — لیکن جہاں اس مخالفت سے ان سیاسی پالیسیوں میں خلل اندازی نہیں ہوئی جن کی رو سے مسلمانوں اور یہودیوں کو اپنے اپنے طائفوں میں زندگی بسر کرنے کی رخصت تھی، یا اپنے ثقافتی رسم و رواج کی پابندی کی جو بہت سی صورتوں میں اس عربی ورثے کا حصہ تھے جسے ان مسیحی ملوکیتوں نے اپنا لیا تھا۔ یہ عنقریب تباہ کیا جانے والا مخطوطہ — فروخت ہو کر لگدی اور یوں اپنے زمانے کا واقعتاً "پلپ فکشن" بننے والا — ان شدید ادبی مسائل کو ابھارتا ہے جن کا سروکار اس بات سے ہے کہ بھلا دینے اور یاد رکھنے کے کیا معنی ہیں، اور اس سے کہ ہماری تاریخ اور تاریخی حافظے کی پرداخت میں ادب کتنا پیچیدہ کردار انجام دے سکتا ہے۔ یہاں صریح تاریخی حقیقت پسندی ہے، اور نہایت ہولناک تاریخی المیہ، ایسی عظیم تہذیب کی یاد تازہ کرنا جس کے بخیے ادھیڑ دیے گئے ہیں، جسے تباہ کردیا گیا ہے۔ اس ترجمے کی فرابیدہ روکار کے عین عقب میں — اس نیم پاگل تشتالی صاحب کی زندگی اور زمانے کا عربی وقائع، ایک عرب کا نوشتہ اور ایک گمنام موریسکو کا ترجمہ کردہ — تاریخی حافظے اور اس کی تحریفات و کذب بیانیوں کے مسئلے پر نہایت اثر انگیز تفکر ملتا ہے، جو شاید ادب کے تاریخ سے تعلق کے مسئلے سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہے۔

انتہائی تیکھے طنز کے ساتھ سیروانتیس ادب کے دروغ کا مقابلہ تاریخ کی سچائی سے کرتا ہے، اور "جعلی" عرب مصنف کو "زبردست دروغ گو" کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ لیکن ناول میں اس مقام سے آگے سیدے میتے بنِن جیلی خود میگیل ساویدرا دی سیروانتیس (Miguel Saavedra de Cervantes) کے سوا کوئی اور نہیں ہے۔ ٹھیک ہے، کسی سطح پر یہ کہنا بالکل معقول ہوسکتا ہے کہ یہ افلاطون کی شاعروں پر تنقید اور انھیں "ریپبلک" باہر کرنے پر ناول نگار کی ایک اور ظریفانہ نکتہ چینی ہے۔ بہرکیف ہمارے سامنے "حقیقی دنیا" کے واہموں کے بارے میں ناول ہے جو ادب نے پیدا کیے ہیں، ایک شخص کے دکھوں اور مصیبتوں کے بارے میں جو فکشن کی کائنات میں گم ہو کر رہ گیا ہے، اور

''حصہ ۲'' کے بالکل آخر میں، جاں بہ لب، کیہوتے بڑے دل گیر انداز میں جان لیتا ہے کہ یہ سب ''محض کہانیاں'' ہی تھیں، اور منفعل اور تائب نظر آتا ہے۔ لیکن یہ عین سیروانتیس کے زمانے کا صریح تاریخی ماحول ہے جو مصنفانہ تخمّص کے بارے میں ان بصورت دیگر پر تفنن، حتیٰ کہ طربیہ ماحولی جزئیات پر ہمارے کان کھڑے کردیتا ہے: سیروانتیس کا انتہائی شدومد کے ساتھ مورسکو مترجم کا استعمال — ساتھ ہی ساتھ یہ عیارانہ اشارہ کہ ہوسکتا ہے ہاتھ آنے والا مخطوطہ کوئی ''الخمیادو'' متن ہو — عرب مصنف کا خود سیروانتیس کے فکشنی مشخصے (persona) کے طور پر قیام، اور یہ سادہ سا امر واقعہ کہ یہ دونوں — عرب مصنف اور مورسکو مترجم — دون کیہوتے کے بارے میں اُن کہانیوں کی جو اس کا ناول ہیں بحالی اور ترسیل میں ہمارے راوی کے تنہا مددگار ہیں۔ وہ ناول جو ہسپانوی تاریخ میں — کم از کم ایک اندلس داں کی قرأت میں — اس کائنات کے لیے حقیقی سرد آہیں بن جاتا ہے جو سیروانتیس کا وقت آنے تک ناقابل تنسیخ طور پر فنا ہوچکی ہے، صرف ان معنی میں ہی نہیں کہ اب یہ اور موجود نہیں رہی، بلکہ ان معنی میں بھی، جیسا کہ ناول کے آغاز سے واضح ہوجاتا ہے، کہ اس کی یاد تک کو فنا کیا جارہا ہے، اس کی یاد کے کتب خانوں کو گودڑ کے طور پر بیچا جارہا ہے۔

....

شاید قرونِ وسطیٰ اسپین کے مقابلے میں ایسے تاریخی لمحات بھی ہوں جو ادب کیوں اہم ہے، اور وہ کردار جو ادب تخلیق کرنے اور تاریخی حافظے کو زندہ رکھنے میں انجام دیتا ہے کے سوالات کو زیادہ اثر انگیزی سے ابھارتے ہوں اور ان کے لیے زیادہ مرکزی ہوں؛ لمحات جب یہ واضح تر ہوتا ہے کہ شعر — شعر ہی کیا، حقیقت میں جملہ جمالیاتی ہیئتیں، اور فنون، بشمول فنِ تعمیر — تاریخ کا عمل ہے۔ اگر ایسے لمحات ہیں تو مجھے نہیں معلوم کہ یہ کیا ہیں۔ ایسے کتنے پیکر ہیں جو سَن رومان (San Roman) میں فرشتی جھروکوں (angel windows) کی ہم سری کرسکیں، جہاں ان کے حاشیوں کا عربی رسم الخط قرونِ وسطیٰ مسیحیت کی وہ داستان سناتا ہے جو بھلا دی گئی ہے، جسے، سب سے پہلے اور اہم تر، کہنا پڑے گا، خود اسپین کے مسیحیوں نے فراموش کردیا ہے۔

''اندلس،'' بقول فلسطینی شاعر محمود درویش، جس کا گذشتہ اگست اچانک انتقال ہوگیا، ''یہاں

بھی ہوسکتا ہے یا وہاں بھی، یا کہیں بھی ... انسانی کلچر کی تعمیر کے منصوبے میں اجنبیوں کی ملاقات گاہ... صرف یہ نہیں کہ یہودی۔ مسلمان پُر امن بقائے باہمی تھی، بلکہ یہ کہ دونوں کی تقدیریں ایک تھیں۔ ... میرے نزدیک اندلس ظلم کے خواب کا شرمندۂ تعبیر ہونا ہے۔"[۱] محمود درویش کا احترام ملحوظ رکھتے ہوئے عرض ہے، حقیقت میں یہ یہودی ۔مسلمان ۔ مسیحی پرامن بقائے باہمی تھی، گو اس میں کلام نہیں کہ جزیرہ نما میں یہ اسلامی عربی ثقافت تھی جس نے یہودی جماعت کی ثقافت کی تشکیل میں بڑا فیصلہ کن کردارادا کیا تھا۔ اِس کنیسا (synagogue) کا ملاحظہ کیجیے، ان درجن بھر یا بیش کنیساؤں میں سے جو کبھی مسیحی طلیطلہ کے یہودی محلے "اَلکنا" کی زینت ہوا کرتے تھے — جہاں سیروانتیس کے راوی کو وہ کتاب مل گئی تھی جس کی جستجو میں تھا، کیہوتے کی *verdadera historia* یا حقیقی تاریخ ۔اپنے دورِعروج میں یہ واقعی محلہ ہوا کرتا تھا، اور قشتیلی دارالسلطنت کے کم وبیش ایک چوتھائی رقبے میں پھیلا ہوا تھا۔ یہ کنیسا جو بارھویں یا شاید تیرھویں صدی میں مراکشی الموحدون کے نسبتاً متین طرز پر تعمیر ہوا تھا — ایک اور ستم ظریفی جس کی وضاحت کی یہاں گنجائش نہیں — آج اپنے مسیحی نام "سنتا مَریا لا بلانکا" (Santa María la Blanca) سے پہچانا جاتا ہے، اوراس نام سے اس وقت موسوم ہوا جب مسیحی کلیسا کے طور پر استعمال کیا جانے لگا۔اس کے علاوہ واحد دوسرا کنیسا جو ہمارے زمانے تک بچ رہا ہے وہ پرجلال "ترانزتو" (Tránsito) ہے۔ یہ بڑے ڈرامائی طور پر اپنے وقت کے انتہائی آرائشی طرز میں تعمیر ہوا ہے، یعنی چودھویں صدی میں، جو غرناطہ کے "الحمرا" اور اشبیلیہ کے مسیحی بادشاہوں کے شاہی قصروں (Alcazares) کا دور ہے، جن کا ذکر آگے آئے گا۔

درویش کا عظیم فقرہ "ظلم کا خواب" پیٹر کول (Peter Cole) کی بے حد نفیس تازہ کتاب کا عنوان بھی ہے۔ یہ کتاب اس لحاظ سے بے نظیر ہے کہ اسپین کا شعری ورثہ جو اکثر ہماری دسترس سے باہر رہا ہے، اس کتاب کے طفیل قابلِ رسائی بن گیا ہے۔ اسلامی اور مسیحی دونوں اسپین کی عبرانی شاعری کے ان تراجم سے، مِن جملہ دیگر باتوں کے، یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ مدتِ مدید سے اس دور کو کیوں یہودی ثقافت کا "عہدِ زرّیں" سمجھا جاتا رہا ہے — اور، چنانچہ، کیوں ایک زمانے تک یورپ اور امریکا کی ترقی پسند یہودی جماعتیں اپنے کنیسا اپنے "موری (Moorish)" ورثے کو بالجبر خراجِ عقیدت

پیش کرنے کے لیے تعمیر کرتی رہیں۔ یہ ایسی ثقافت تھی جس کے مرکز میں وہ عبرانی شاعری تھی جو عربی شاعری سے بڑے گہرے اور پیچیدہ تعامل کے نتیجے میں پیدا ہوئی، وہ شاعری جس سے اسپین کے یہودی بے حد قریبی طور پر واقف تھے کیونکہ عربی صدیوں سے ان کی اپنی زبان رہی تھی۔

افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اسپینی۔عربی شاعری کے عظیم سرمایے سے واقفیت کے لیے اس نوع کی کتاب کا کہیں دور دور تک وجود نہیں، وہ عربی شاعری جس کے کیا یہودی اور کیا مسیحی دونوں ہی دل دادہ تھے، اور یہ دل دادگی قابلِ تفہیم ہے — گو بعضوں کی نظر میں تشویش ناک — ''مسیحی، عربوں کی نظمیں اور رزمیہ داستانیں پڑھنے کے شوقین ہیں،'' قرطبہ کا الورس (Alvarus) ماتم کناں ہے۔ یہ نویں صدی کی مسیحی تحریک مقاومت کے سربراہوں میں سے تھا جو کئی شہادتوں پر منتج ہوئی۔

> یہ عرب دینی علما اور فلاسفہ کا مطالعہ کرتے ہیں، ان کا رد کرنے کی نیت سے نہیں بلکہ مستند اور شائستہ عربی سیکھنے کی غرض سے۔ یہ خود اپنی زبان سے بے بہرہ ہو گئے ہیں۔ ہر ایسے کے مقابلے میں جو لاطینی میں دوست کو خط لکھ سکتا ہو ہزار ایسے مل جائیں گے جو اپنے خیالات کا اظہار نہایت شستہ و شائستہ عربی میں کر سکتے ہیں۔ یہ اس زبان میں خود عربوں سے بہتر نظمیں لکھنے پر قادر ہیں۔

بعض اعتبارات سے الورس کا مشہور ماتم زیرِ بحث تاریخی صداقتوں کے سوال کی بڑی کامل مثال پیش کرتا ہے: کیا یہ صداقتیں خصوصاً اس کی اور اس جیسے دوسروں کی اسلام کی ویران گر طاقت کی مخالفت میں پائی جاتی ہیں؟ یا دوسرے مسیحیوں کے یہاں جس کا انکشاف عربی شاعری سے ان کی اتنی زیادہ قدر دانی سے ہوتا ہے؟ یا اس انداز سے جس میں خود ''مسجدِ قرطبہ'' نعل کی شکل کی محرابیں وزی گوتھوں (Visigoths) سے اخذ کر کے انھیں اسلامی ریاست، قرطبہ بذاتہٖ، کی شناختی علامت (icon) بنا لیتی ہے؟

اسپین کی عربی شاعری کے کتب خانے میں، جو ہر مذہب و مسلک کے مرد و زن کے لیے اتنا ناگزیر تھا، منجملہ دیگر، ''شاہانہ عشق'' (courtly love) کے ایسے شان دار نغمے شامل تھے جو کبھی لکھے گئے ہوں، نغمے جنھوں نے ہماری مغربی ''مشائی مغنیوں'' (troubadour) کی روایت کی تخلیق اور ارتقا میں یقیناً بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کی منفرد اور انقلابی ایجادوں میں مخلوط اور کثیر اللسان اندلسی نغماتی

اصناف تھیں — موشحۃ اور زجل — جو ہنوز سارے شمالی افریقہ میں گائے جاتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اندلسی ورثہ شام اور مراکش دونوں میں بعض ہم عصر شعری اور نغماتی روایات کی جان ہے۔ باعتبارِ موسیقی، یہ ڈرامائی طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہیں؛ لیکن دونوں خود کو بڑے فخر سے اندلسی گردانتے ہیں، اور ان میں سے ہر ایک الاندلس سے قریبی اور براہ راست گو جداگانہ تعلق کا جائز دعوے دار ہے۔ تاہم دونوں صورتوں میں سارا معاملہ درحقیقت اندلسی تعلق کی مثالی طاقت کا ہے، اور کہ یہ تخمص کے بارے میں ان دنیاؤں سے کیا کہہ سکتا ہے جہاں اس کا قدرے بالجبر اظہار خطرناک ہوگا۔ اندلس کی تاریخی یاد کا ادبی احضار عرب دنیا میں ہمیشہ بہت قوی رہا ہے، جہاں ادبا نے اسے ایک خاص اور تابناک ماضی کی یاد تازہ کرنے کے لیے استعمال کیا ہے، اور خاص طور پر بڑے تاریک اور دل گیر حال کے سیاق وسباق میں۔

....

ہمارے زمانے میں شاید ایڈورڈ سعید کے سوا کوئی اور اس سارے گورکھ دھندے کی لغزشی کیفیت، موہومیت — اور مرکزیت — اور اندلس کی یاد سے پیدا ہونے والے مسائل کو گرفت میں نہیں لا سکا ہے۔ اس کی آخری تحریروں میں سے ایک، جو دسمبر ۲۰۰۲ء میں شائع ہوئی، اندلس کے بارے میں ایک تلخ وشیریں مضمون ہے جو مقبول عام رسالے *Travel and Leisure* کے لیے لکھا گیا تھا۔ ''میرے لیے، اور حقیقت میں بہت سے عربوں کے لیے،'' سعید رقم طراز ہے،

> اندلس ابھی تک ہماری ثقافت کے بہترین ازدہار کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ بات خاص طور پر وقت حاضر پر صادق آتی ہے، جب عرب شرق اوسط شکست خوردگی اور تشدد میں غرق دکھائی دیتا ہے، اس کے معاشرے اپنی زوال پذیر قسمت کو پلٹنے سے معذور ہیں، اس کی سیکولر ثقافت جو اس قدر روبہ زوال بحرانوں، صدموں اور انتہائی تشکک سے لب ریز ہے۔[۲]

لیکن حقیقت میں سعید کا پورا مضمون دو سمتوں کے درمیان ڈولتا رہتا ہے — شاید کچھ زیادہ ہی، عین اندلسی تاریخ کی طرح۔ ایک طرف دسویں صدی کے ''اموی'' قرطبہ جیسے لمحات کے بے نظیر کارناموں پر فخر ہے، تو دوسری طرف غم وغصہ جس کا اولین ہدف ''اندلسی ملوک اور ان کے 'طوائف' کا

اپنے ہاتھوں لایا ہوا خود کو فنا کر دینے والا خاتمہ"— سعید جس کا علی اعلان مقابلہ "حاضرہ عرب کی تفرقہ بازی اور نتیجتاً کمزوری" سے کرتا ہے، اور اس ناگزیر لسانی گونج اور تعلق کی طرف توجہ دلاتا ہے جو گیارھویں صدی کے اندلسی "ملوک الطوائف" اور ہمارے وقت کے آپس میں دست و گریباں مسلکی فرقوں، لبنانی خانہ جنگیوں کے "طوائف" کے درمیان پایا جاتا ہے۔

لیکن یہ تعلق ہمیں پیراڈوکس کی اگلی سطح کا سامنا کرنے پر مجبور کرتا ہے: واقعہ یہ ہے کہ اندلسی شعری ثقافت اپنی شوکت کی بلندیوں پر پہنچی تو یہ سیاسی اعتبار سے "طوائف" کے تباہ کن دور میں، نہ کہ متحد اور خوش حال، اور نسبتاً پر امن قرطبہ میں۔ اس مظہر کا مقابلہ — میرے خیال میں صحیح طور پر — اکثر اطالوی نشاۃ ثانیہ (Italian Renaissance) سے کیا جاتا ہے، جب انفرادی شہری ریاستیں (city-states) ایک دوسرے کے تئیں بڑے خونخوار رویے رکھتی تھیں، اس کے باوجود اسی سیاسی انتشار اور افراتفری کے دوران عظیم ثقافتی کارنامے وجود میں آئے۔ بے شک یہ اطالیہ میں مسلسل خانہ جنگیوں کی فضا تھی، جس سے تیرھویں صدی مختص تھی، جس نے عمیق سیاسی ناامیدی اور تلخی کے عالم میں دانتے الی گیری (Dante Alighieri) سے *Divine Comedy* لکھوائی، بعض اعتبار سے کم وبیش سیروانتیس کی طرح۔ اور سیاسی جلاوطنی کے سبب بھی۔ حقیقت میں "جلاوطنی" اندلس کی ناگزیر اساسی صورت حال ہے، چہ جائے کہ اس کی فتح مندی جس کے اتنے زیادہ شادیانے بجائے جاتے ہیں۔ ہاں، ظفرمندی یقیناً ۷۱۱ء کی کامران اور غرور آمیز صورت حال تھی جب مسلمان فوجوں نے پہلی بار "آبنائے جبل طارق" عبور کر کے وزی گوتھی اسپین میں قدم رکھا؛ لیکن جلاوطن "اموی" ریاست کا فیصلہ کن قیام — اور وہ ذہنی فضا اور سیاسی رویے بھی جو قرطبہ کی عظمتوں اور شان وشوکت کا باعث بنے — تو یہ ذرا بعد میں عمل میں آتا ہے، ۷۵۰ء کے آس پاس اور بطور اولی ہونے والے خلیفہ عبدالرحمن کی جاں گسل جلاوطنی کے ایام میں، اپنے خاندان کے بڑے ذاتی زیاں میں، اور اپنی جنم بھومی کے، ۷۵۰ء میں "بنوعباس" کی ضرب کاری کے نتیجے میں۔

A palm tree stands in the middle of Rusafa.

Born in the West, far from the land of palm.

I said to it: How like me you are, far away and in exile.

In long separation from family and friends.

You have sprung from soil in which you are a stranger;

And I, like you, am far from home.

ایک کھجور کا درخت [معیّہ] الرصافہ[۳] کے بیچ میں میرے پیشِ نظر ہے، جو ارضِ مغرب میں آ کر نخل کی سرزمین سے دور ہو گیا ہے۔ میں نے کہا: "تو بھی میری ہی طرح ہے غربت میں، فراق میں اور اپنے آل اولاد سے طول طویل دوری میں۔ تو نے ایسی سرزمین میں پرورش پائی ہے جہاں تو غریب الوطن ہے؛ دوری اور جدائی میں تیری مثال ویسی ہی ہے جیسی کہ میری۔"[۴]

[عربی اصل:

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة

تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل

فقلت شبيهی فی التغرب و النوی

اطول التنای عن بنی وعن أهلی

تشأت بارض انت فيها غريبة

فمثلك فی الاقصای والمنتأی مثلی]

جلاوطنی اور اس سے بلند ہونے کی اہلیت کے بارے میں عبدالرحمٰن کی شیریں و دل گداز نظم — نخل، عبدالرحمٰن ہی کی طرح، اب مغرب کا ہے اور اس کی دلیرنئی دنیا کا حصہ، اگرچہ جذباتی طور پر شامِ عتیق سے وابستہ رہے گا، "ارضِ نخل" سے — اندلسی شعری روایت کی بنیاد و نہاد نظم ہے۔ اور سعید (جس نے، بر سبیل تذکرہ، دانتے کا بڑا غائر مطالعہ کیا تھا، اور تیرھویں اور چودھویں صدی کے اس ٹسکن (Tuscan) شاعر پر سیاسی جلاوطنی کے اثرات میں بہت زیادہ دلچسپی رکھتا تھا) محمود درویش سے بھی اقتباس پیش کرتا ہے، لیکن اندلسی سوال کے ضمن میں درویش کی جو سطریں میں نے اوپر نقل کی ہیں ان میں قدرے تصرف کے ساتھ: "اور آخر میں ہم خود سے پوچھیں گے: 'کیا اندلس یہاں تھا یا وہاں؟

زمین پر؟ یا درونِ نظم؟ ''

شاعر کا متامل جواب، جو اِشکال کا جز ہے، شاید یہ ہے کہ اگر یہ کبھی زمین پر تھا، یعنی جسے ہم ''تاریخ'' سے تعبیر کرتے ہیں، تو اس کا غامض حسن اور صداقت صرف نظم ہی میں قائم رہ سکتی ہے ... ناول میں، عمارت میں، موسیقی میں ۔ جمالیاتی ہیئتیں ڈرامائی طور پر ایک مختلف تاریخ بیان کرتی ہیں، اور ادب کی صداقت کا شان دار سیروانٹیس سبق بھی یہی ہے کہ گمشدہ اور بمشکل پڑھا جانے والا مخطوطہ خود تاریخ کے بارے میں ہم سے نہایت دیانت داری کے ساتھ کلام کرتا ہے ۔ بسا اوقات تو یہی مستند تاریخی یادداشت ہوتا ہے؛ اور اکثر بہترین ۔ ادھر حالیہ چند سال سے اس یاد کی جستجو نہایت سیاست زدہ (politicized) رہی ہے، ۹/۱۱ کے بعد سے قرونِ وسطی اسپین ناقابلِ یقین طور پر مشہور ہو گیا ہے ۔ لیکن حقیقت میں قرونِ وسطی اسپین کا مفہوم ہمیشہ بڑی تکرار اور حجت کا باعث بنا رہا ہے ۔ اسے اس طرح برتا گیا ہے جیسے یہ کوئی تمثیل (allegory) یا کسی اور شے کی شبیہ ہے؛ اس کے ادب میں اس کی سیاست ہمیشہ ملوث رہی ہے ۔ جب درویش اندلسی آسمانوں پر ستاروں کو فلسطین کے ناقابلِ تلافی زیاں کی علامتوں کے طور پر استعمال کرتا ہے، تو ساتھ ساتھ بڑے واضح طور پر گیارھویں صدی کے قرطبائی ابن حزم کی شعری روایت ہی میں عمل پیرا ہوتا ہے ۔ ابن حزم کی عشق اور عشاق کی بابت کتاب طوق الحمامۃ خود عشق کے اتلاف کے بارے میں ہے، جو اسے صریحاً قرطبہ کی ''اموی خلافت'' کی شکست وریخت سے ناقابلِ امتیاز دکھائی دیتا ہے، اور قرطبہ سے خود اپنی ناقابلِ معافی جلاوطنی سے، جب بربروں نے ''مدینۃ الزہرا'' — وہ غیر معمولی شاہی مدینہ جو قرطبہ کے جنوب میں بس تھوڑے سے فاصلے پر واقع تھا — اور خود عظیم الشان دارالخلافہ دونوں کو تباہ کر دیا تھا ۔ چونکہ شاعری کے محاسن میں گہری اور ہم زمانی ''صدائے گنبد'' (echo chamber) کی تخلیق بھی شامل ہے، ابن حزم کی جلاوطنی میں دمشق سے عبدالرحمن کی جلاوطنی کے بنیادی نہاد اخراج اور اس کھجور کے درخت والی نظم کی گونج سنی جا سکتی ہے — اور خود اس کی طوق الحمامۃ پراسرار اندلسی مہک (mystique) کا ناگزیر حصہ بن جاتی ہے، عربوں کے یہاں اس کی یاد کا حصہ ۔

Embrace me, so I can be reborn

From Damascus swords hanging in shops!

I have got nothing left but my ancient armor

And my saddle worked in gold.

I've nothing left but a manuscript of Averroes,

The Necklace of the Dove, various works in translation.

مجھے سینے سے لگا لو تا کہ دکانوں میں لٹکی ہوئی سیوف سے دوبارہ جنم لے سکوں! میری قدیم زرہ بکتر، میری طلائی زین— ان کے علاوہ میرے پاس کیا باقی بچا ہے۔ ابن رشد کا مخطوطہ، طوق الحمامۃ، چند تراجم ... اور بس!۔

[عربی اصل:

... عانِقيني لأُولَدَ ثانِيَةً

مِن سُيوفٍ دِمَشقِيَّةٍ في الدَّكاكينِ۔ لَم يَبقَ مِنّي

غَيرُ دِرعي القَديمَة سَرجِ حِصاني المُذَهَّب۔ لَم يَبقَ مِنّي

غَيرُ مَخطوطَةٍ لِابنِ رُشدٍ، وَ طَوقِ الحَمامَةِ، والتَّرجَماتِ ...[۵]]

یہاں درویش نہایت تلخ لہجے میں ماتم کناں ہے کہ اندلسی ماضی کو "محض" یادداشت میں بدل دیا گیا ہے (اور یہ سوال بھی کر رہا ہے کہ کیا فلسطین کا ماضی بھی اسی طرح بدل دیا جائے گا) جس کا بیش تر حصہ گھٹیا اور سہل انگاری شبہ یادداشت (pseudo-memory) ہے، اپنی ارزش میں ٹورسٹوں کی سستی سوغاتوں سے زیادہ نہیں — وہ "دمشقی" شمشیریں جو طلیطلہ کی ہر گفٹ شوپ میں لٹکی ہوتی ہیں۔ اور ٹھیک یہی طلیطلہ سیروانتیس کے زمانے میں بھی تخلیق کیا جا رہا تھا، جب عربی اور عبرانی اور ان کو پڑھنے والوں کو دیس نکالا مل رہا تھا، اور پھر قریبی زمانے میں ٹورسٹوں کے لیے گھٹیا سی الم غلم فروختنی اشیا کی شکل میں واپس لایا جا رہا تھا۔ لیکن اس فلسطینی شاعر کا نوحہ بیک وقت محبوب ماضی کا عاشقانہ قصیدہ بھی ہے، اور خود اس کی نظم اندلسی ماضی کو یادگار بنانے کی اس روایت میں نہایت فیاضی سے حصہ لیتی ہے اور ایک مختلف لمحے کی تاریخی اور سیاسی ضرورتوں سے کلام کرنے کا ذریعہ بن جاتی ہے۔

ان سیاق و سباق میں "متعدد کارہائے ترجمہ" کی بابت دو ایک باتوں کا ذکر کرنا جن کی بازگشت درویش کے قصیدۂ اندلس[۶] میں ملتی ہے بے قدر و قیمت نہ ہوگا۔ اندلس کی عربی شاعری کا پہلی

بار جدید اسپینی میں ترجمہ نہایت ذی اثر عربی داں محقق ایمیلیو گارسیا گومیس (Emilio García Gómez) نے بیسویں صدی کے ابتدائی حصے میں کیا تھا۔ اس کے تراجم کے طفیل اس شاعری کی شرع/آئین (canon) پہلی بار دسترس میں آئی اور [جدید مغربی] شاعروں پر غایت درجہ اثر انداز ہوئی، مثلاً نہایت طباع فیدریکو گارسیا لورکا (Frederico García Lorca) پر جو خود، اپنی باری میں، درویش کے قصیدۂ اندلس میں شعری طور پر موجود ہے۔ گارسیا گومیس نے ابن حزم کی تصنیف طوق الحمامۃ کا بعنوان *El collar de la paloma* ترجمہ بھی کیا، جو خود جدید اسپینی شاعری کی تاریخ میں سنگ میل بن گیا، ان نادر مواقع میں سے جب ترجمہ بذاتہٖ خودمختار اور شرعی متن بن جاتا ہے۔ گارسیا گومیس نے اپنے دیباچے میں ابن حزم کو "مسلمان دون کیہوتے" کہا ہے، "اپنے خوابوں کا کشتہ۔" جو سچ پوچھیں تو، اور چیزوں کے علاوہ، نہایت فکر انگیز بصیرت ہے، کیونکہ یہاں ایک تاریخی شخصیت کا موازنہ ایک فکشنی ہستی سے کیا جا رہا ہے، ایک غایت درجہ دون کیہوتا نہ عمل۔

چلیں درویش کی طرف لوٹتے ہیں: "ابن رشد کا مخطوطہ" ("manuscript of Averroes") اور "ابن حزم کا طوق الحمامۃ" (*The Necklace of the Dove*) فلسطینی شاعر کو اپنے اندلسی پیش روؤں اور ہم نفسوں کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے، وہ لوگ جو اپنے وطن عزیز سے جلاوطنی کا دکھ بھوگ رہے تھے: عبدالرحمن محترم دمشق قدیم سے، "اموی" کائنات کا مرکز جس طرح وہ اسے اپنی جلاوطنی سے پہلے جانتا تھا؛ ابن حزم "اموی" قرطبہ سے، جسے خانہ جنگیوں نے تباہ کر دیا تھا؛ ابن رشد بہت بعد کے قرطبہ سے، جب یہ بنیاد پرست الموحدون کے زیر عنان تھا، جو اس کے فلسفیانہ موقف کو شبہے کی نظر سے دیکھتے تھے اور اسے اپنے دارالخلافہ مراکش جلاوطن کر دیا تھا جہاں وہ اپنی موت سے ہم کنار ہونے والا تھا۔ سرسری طور پر یہ ذکر ہو جائے کہ ان میں سے ایک فرد بھی بین المذہبی جنگ و جدال جیسی کسی چیز کا کشتہ نہیں تھا، اس "فتح نو" (reconquest) کا تو کیا ذکر جو اسلام اور مسیحی اسپین کے مابین واقع ہوئی اور جو عین ممکن ہے کہ آپ کے مطالعے میں آنے والی بیش تر رواجی تاریخوں پر حاوی نظر آئے۔ لیکن بہت کچھ ہے جس کے بارے میں یہ تاریخیں ہمیں نہیں بتاتیں۔ اس کی ایک مثال اشبیلیہ میں "خیرالدا" (Giralda) سے بہت تھوڑے فاصلے پر ملتی ہے: "Alcazares Reales"، یا

کھتانی بادشاہوں کے شاہی محل۔ یہ ہمارے لیے تاریخ کی بعض تکلیف دہ جزئیات کی یاددہانی کراتی ہے، یہی کہ جلاوطنی مظالم کے وسیع دائرے کے کسی بھی حصے سے آسکتی ہے۔ ''فاتح آتے ہیں، فاتح جاتے ہیں'' [قد وَصَلَ الفاتِحون / وَ مَضی الفاتِحون القُدامی] درویش کا ایک اور عظیم مصرع ہے، اور یہ بھی صداؤں سے گونج رہا ہے۔ بعض اوقات اس جلاوطنی کا باعث خود ہمارے لوگ اور ہمارا مذہب ہوتا ہے، یا ہمارے ہٹ دھرم اور بے لوچ اصول۔ اور بعض اوقات جلاوطنی نجات دہندہ ہوتی ہے — وہ المیہ جو انسانوں کو شعر کی تحریک دلاتا ہے، ٹھیک جس طرح عشق کی ناکامیاں۔

....

ہمارے ثقافتی حافظے میں اندلس ایک مخصوص مقام کا حامل ہے، جزوی طور پر اس لیے کہ اس کا بیش تر پہلے سے ہی یادداشت کے بارے میں تھا، اور ''ظلم کا خواب'' کی عظیم اندلسی قوت کے بارے میں۔ ایک زمانے سے اسے خرابوں کے ملبے سے نئی، پرشکوہ عمارات کی تعمیر اور شعری تخلیق کا درک حاصل رہا ہے۔ ٹورسٹوں کا جم غفیر ''الحمرا'' کی زیارت کرنے غرناطہ آتا ہے، جسے مسیحی ''فتح نو'' کے عین مقابل اسلامی کارنامے کی مثال کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ اتنی سادہ بات نہیں۔ حقیقت میں ''الحمرا'' کے زبان زد خاص و عام باغات، جب یہ چودھویں صدی میں لگائے گئے تھے، دراصل ''مدینۃ الزہرا'' کی یاد کو باردگر مرتسم کرنے کی صریح کوشش کا نتیجہ تھے جسے تین صدیوں سے اوپر دوسرے مسلمان بھائیوں نے تباہ کر دیا تھا اور جس کے کھنڈرات نے زیاں اور آرزو کے بڑے ناگزیر استعارے مہیا کیے تھے، جو استعاروں سے کہیں زیادہ تھے اور ہیں:

The cry of the guitar

Begins.

The glasses of dawn

Are shattered.

It is useless

To quiet it.

Impossible

To shut it up.

It weeps monotonously

As water weeps,

As wind weeps

In a snow storm.

It is impossible

To stop it. It cries for far away

Things.

Sand of the hot south

That vegs for white camellias.

It weeps, arrow without a target,

Evening without a morning,

And the first bird

Dead upon the branch.

Oh, guitar!

Heart gravely wounded by five swords.

گٹار گریہ شروع کرتا ہے۔ فجر کے شیشے چکنا چور ہو گئے ہیں۔ اسے خاموش کرنا لاحاصل ہے۔ روکنا ناممکن۔ یہ یک سُرے انداز میں روئے جاتا ہے، پانی کی طرح، طوفانِ برف میں ہوا کی طرح۔ اسے چپ کرانا ممکن نہیں۔ یہ دورافتادہ چیزوں کے لیے رو رہا ہے۔ دہکتے جنوب کی ریت، جو سفید کیملیا کے پھولوں کی خواہش میں بے سدھ پڑی ہے۔ یہ گریہ کناں ہے، تیر جس کا کوئی ہدف نہیں، شب جس کی سحر نہیں، اور پہلی چڑیا جو شاخ پر مردہ پڑی ہے۔ آہ گٹار! پانچ تلواروں سے بری طرح زخمی دل۔

لگتا ہے لورکا نے، جس کی عظیم نظموں میں سے یہ ہے، ہمیں وہ گٹار بخشا ہے جو کئی لحاظ سے اندلسی ہے۔ اس سے وہ آوازیں نکل رہی ہیں جو یقیناً لورکا نے اپنے زمانے کے اندلسی شاعری کے

انتخابات کے تراجم — اور، شاید، — کیونکہ وہ خود غرناطہ کا باشندہ اور متوالا تھا — ''الحمرا'' کی گھاٹیوں دونوں سے آتی ہوئی سنی ہوں گی۔ 'میرے گٹار کا تار بنو' [کُن لِجیتارَتی وَتَراً] — درویش اپنے قصیدۂ اندلس کے ایک جز کی ابتدا کرتا ہے: ''فاتح آتے ہیں، فاتح جاتے ہیں'' [... قد وَصَلَ الفاتِحون / وَ مَضی الفاتِحون القُدامی]، ہاں، یہ فلسطین ہے، اور یہ اندلس ہے، لیکن یہ لورکا بھی ہے، جسے بیسویں صدی کے شروع میں اسپین کی خانہ جنگی کے دوران گولی مار دی گئی تھی، اور درویش کے قصیدۂ اندلس کے اختتامی مصرعے لورکا کی یاد آوری کرتے ہیں، جس کے مشہور ترین شعری مجموعے کا نام *Romancero gitano* (نغمہ ہامے خانہ بدوشاں) ہے۔ درویش اپنی نظم اس طرح ختم کرتا ہے:

Violins weep with Arabs leaving Andalusia

Violins weep with Gypsies on their way to

Andalusia.

[وائلنوں] کی کمانیں اندلس سے رخصت ہوتے ہوئے عربوں پر اشک بار ہیں

[وائلنوں] کی کمانیں اندلس کی طرف رواں خانہ بدوشوں پر اشک بار ہیں

[عربی اصل:

الکَمَنجاتُ تَبکی علی العَرَبِ الخارِجینَ مِنَ الأَندلُس

الکَمَنجاتُ تَبکی مَعَ الغَجَرِ الذّاهِبینَ الی الأَندلُس[۸]]

یہ یادگل، وہ ''انسانی ثقافت کی تعمیر میں اجنبیوں کی ملاقات گاہ'' آج کسی سایے کی مانند متعاقب، روحِ سخن وری (muse) کی طرح باقی ہے، اور وہ بھی ایسی روح جس کی مخصوص کمک ہمارے دکھ بھرے وقتوں میں سنی جا سکتی ہے۔ اس وقت بھی جب سیاسی اور نظریاتی تاریخیں ہم سے آویزشوں اور نفرتوں کی بازخوانی کرتی ہیں، یہ جمالیاتی روایات ہیں جو ہم سے کسی اور ہی تاریخ کا ذکر کرتی ہیں، اکثر نہایت بلند اور شفاف آواز میں، وہ دوسری تاریخ جس نے مسیحی خانقاہیں تعمیر کیں جو کسی ندامت کے بغیر ''الحمراء'' حتیٰ کہ زائر کا سانتیاگو (pilgrim Santiago) — ''موروں کا قاتل'' سانتیاگو نہیں — کے بنانے والوں سے اپنے بندھنوں کا انکشاف کرتی ہیں، جو جانتی ہیں کہ عربی خود ان کی زبان بھی تھی، اسپین میں خدا کی زبانوں میں سے ایک۔ اسی طرزِ فکر کی پیروی میں میں ''مرسیہ''

کے ابن عربی کو حرفِ آخر ادا کرنے کی دعوت دیتی ہوں، جو مسلمانوں کے درمیان آج بھی عظیم ترین صوفی خیال کیا جاتا ہے۔ ابن عربی کی شان دار شاعری کا بڑا حصہ — اور میں اسے مائیکل سیلز (Michael Sells) کے بڑے نفیس انگریزی ترجمے میں پڑھ رہی ہوں — اسی اندلسی لمحے کی یاد تازہ کرا دیتا ہے اور بیک وقت باہم متناقض سچائیوں کے ایک پورے سلسلے کو ہم آہنگ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے، ایسے معاشروں کی تخلیق کے لیے جو اپنے جملہ عیوب اور کوتاہیوں کے باوجود وہ وقت اور وہ محل بہم پہنچا سکے جہاں ابراہیم کی رسوائے زمانہ مجرو اولاد کسی نہ کسی طرح صرف یہی نہیں کہ یگانگت کے ساتھ زندگی کرنے میں کامیاب رہی بلکہ، زیادہ اہم یہ کہ، عمارتیں تعمیر کرنے اور شعر کہنے میں جو ایک دوسرے کے بغیر کبھی وجود میں نہ آتے۔

[...]

Marvel,

a garden among the flames!

My heart can take on

any form:

for gazelles a meadow,

a cloister for monks,

For the idols, sacred ground,

Ka'ba for the circling pilgrim,

the tables of Toráh,

the scrolls of the Qur'án.

I profess the religion of love.

Wherever its caravan turns

along the way, that is the belief,

the faith I keep.[۹]

اس کی چراگاہ بیجے اور راحشا کے درمیاں

یا عجب! شعلوں کے وسط میں چمن

میرا قلب ہر شکل اپنانے کے قابل ہو گیا ہے

غزالوں کی چراگاہ اور راہبوں کی خانقاہ

الواحِ توریت اور مصحفِ قرآن

بیت الاصنام اور کعبۂ طائف

میں محبت کا پیرو ہوں، محبت کے قافلے جس طرف کا بھی رخ کریں

وہی میرا دین ہے، وہی میرا ایمان

[عربی اصل:

و مرعاةٌ ما بين التّرائبِ والحَشَا

و يا عَجَباً من روضةٍ وَسطَ نيرانِ

لقد صار قلبي قابلاً كلَّ صورةٍ

فمَرعىً لِغِزلانٍ و دير لرُهبانِ

وبَيت لأوثانٍ و كعبةُ طائفٍ

والْوَاحُ توراةٍ و مُصحَفُ قُرآنِ

أدينُ بدينِ الحُبِّ أنّى توجّهت

ركائبُهُ فالحُبُّ ديني وايماني *]

………………

حواشی

* پروفیسر ایمیریٹس، یونی ورسٹی اوف وسکانسن، میڈیسن، امریکا۔

۱۔ مجھے اس اقتباس کا ماخذ نہیں مل سکا ہے۔ محمود درویش کی أحد عشر کوکباً علی آخر المشهد الأندلسی کی پہلی نظم کے آخری بند میں اس سے ملتی جلتی عبارت بہر حال نظر آئی: "انجام کار ہم خود سے پوچھیں گے: کیا اندلس/ یہاں تھا یا وہاں؟ زمین پر ... یا محض نظموں میں" (عربی اصل: "وسنسأل أنفسنا فی النهایة: هل کانت الأندلس / هٰهنا أم هناك؟ علی الأرض أم فی القصیدة؟ ")۔

دیکھیے محولہ بالا مجموعہ (بیروت: دار الجدید ۱۹۹۲ء)، ص ۱۰۔

۲۔ دیکھیے: ایڈورڈ سعید (Edward Said)، "Andalusia's Journey"، *Travel and Leisure* (دسمبر ۲۰۰۲ء)۔ (www.travelandleisure.com/articles/andalusias-journey/4) (۱۵ مئی ۲۰۰۲ء)۔

۳۔ یہ ایک باغ تھا جو عبد الرحمن ابن معاویہ نے قرطبہ کے شمال مغرب میں لگایا تھا۔ شام میں اس کے دادا ہشام کے باغ کا نام "رُصافۃ" تھا۔ عبد الرحمن کی بہن جو شام میں تھی، وہ اس کو وہاں سے پودے بھیجا کرتی تھی۔

۴۔ اردو ترجمہ از سید محمد یوسف، اندلس: تاریخ و ادب (کراچی: مدینہ پبلشنگ کمپنی)۔

۵۔ محمود درویش، أحد عشر کوکباً علی آخر المشهد الأندلسی، ص ۱۷۔

۶۔ مراد أحد عشر کوکباً ہے۔

۷۔ ایضاً، ص ۲۳۔

۸۔ ایضاً، ص ۳۱۔

۹۔ مائیکل سیلز (Michael A. Sells)، *Stations of Desire: Love Elegies from Ibn 'Arabi and New Poems* (یروشلم: ایبس ایڈیشنز، ۲۰۰۰ء)، ص ۷۲-۷۳۔

۱۰۔ ترجمان الاشواق (بیروت: دار صادر ۱۹۶۶ء)، ص ۴۳-۴۴۔

مآخذ

ابن حزم، علی ابن احمد۔ *El collar de la paloma*۔ مترجم ایمیلیو گارسیا گومیس (Emilio Gracia Gómez)۔ میڈرڈ: سوئی داد دے ایستودیوس ای پوبلی کیسیونس، ۱۹۵۲ء۔

درویش، محمود (Mahmoud Darwish)۔ "Eleven Planets in the Last Andalusian Sky"۔ *The Adam of Two Edens*۔ مترجم کلاریسا برٹ (Clarissa Burt)۔ نیو یارک: سیراکیوز یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۲ء۔

________________۔ "Eleven Stars Over Andalusia"۔ مترجمین مونا انیس، نائی جیل رائن، آغا شاہد اور احمد دلال مع حواشی از ایڈورڈ سعید۔ *Grand Street*۔ (http://www.grandstreet.com/gsissues/gs48/gs48c.html)

سعید، ایڈورڈ (Edward Said)۔ "Andalusia's Journey"۔ *Travel and Leisure* (دسمبر ۲۰۰۲ء): ۱۷۸-۱۹۴۔

سیروانتیس، میگیل دی (Miguel de Cervantes)۔ مترجمہ ایڈتھ گروسمین (Edith Grossman)۔ *Don Quixote*۔

نیویارک: ہارپر کولنز، ۲۰۰۳ء۔

سیلز، مائیکل (Michael A. Sells)۔ *Stations of Desire: Love Elegies from Ibn 'Arabi and New Poems*۔ یروشلم: ایبس ایڈیشنز، ۲۰۰۰ء۔

کول، پیٹر (Peter Cole)۔ *The Dream of the Poem: Hebrew Poetry from Muslim and Christian Spain, 950–1492*۔ پرنسٹن: پرنسٹن یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۷ء۔

گارسیا گومیس، ایمیلیو (Emilio Gracia Gómez)۔ *Poemas Arábigoandaluces*۔ میڈرڈ: اسپازا- کلپ، ۱۹۴۳ء۔

گارسیا لورکا، فیدریکو (Federico García Lorca)۔ *Collected Poems*۔ مرتب کرسٹفر مورر (Christopher Maurer)۔ نیو یارک: فیرار، سٹراس جیرو، ۲۰۰۲ء۔

______________________۔ *The Tamarit Poems*۔ مع خاتمہ از ایمیلیو گارسیا گومیس (Emilio Gracia Gómez)۔ مترجم مائیکل سمتھ (Michael Smith)۔ ڈبلن: ڈیڈالس پریس، ۲۰۰۲ء۔

______________________۔ Two Translations: García Lorca's "Laguitarra" and "Pueblo"۔ مترجم کرٹ ہاپکنز (Curt Hopkins)۔

(http://morphemetales.wordpress.com/2005/04/09/two-translations-garcia-lorcas-la-guitarra-and-pubelo/)

محمد سلمان ریاض *

علم ترجمہ سے متعلق رجحانات کا اجمالی جائزہ

ترجمے کی تاریخ کو اس سے منسلک نظریاتی رجحانات کے آئینے میں دیکھا جائے تو ہم اسے پانچ بنیادی نظریاتی ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں: قبل لسانیاتی[1] (pre-linguistics)، لسانیاتی (linguistically-based)، بیانی یا توضیحی (descriptive)، تفاعلی (functionalist) اور ثقافتی (cultural)۔ ان مختلف رجحانات کا ارتقا بہت حد تک ایک یک سمتی تدریجی عمل (uni-directional gradual process) ہے جسے ایک مسلسلے (cline) پر ظاہر کیا جا سکتا ہے۔ اس مسلسلے کے ایک سرے پر مصنف (author) اور ماخذ متن (source text) کی بالا دستی کا پرچار ملتا ہے (یہ وہ روایتی نقطۂ نظر ہے جس کی حیثیت وطنِ عزیز کی علمی دنیا میں آج بھی بے تاج بادشاہ کی سی ہے) تو دوسرے سرے پر 'آزادیِ مترجم' (translator independence) اور 'ہدفی متن کی بالا دستی' (target text dominance) کے نظریات۔[2] ذیل میں اس رنگا رنگ تاریخ کا مختصر جائزہ دیا جا رہا ہے۔

ا۔ قبل لسانیاتی (pre-linguistics):

آغاز میں اعتقاد یہ تھا کہ ترجمے کو اصل یا ماخذ متن کی کاربن کاپی — یعنی لفظی ترجمہ (literal translation) — ہونا چاہیے۔ مترجمین کے لیے لازم تھا کہ ماخذ متن کے الفاظ کو بعینہٖ ہدفی متن[3] میں ترجمہ کریں، کچھ اس طرح کہ ترجمہ ماخذ متن کے لیے شفاف آئینے کا کام دے۔ اس کا

فطری نتیجہ یہ نکلا کہ ترجمہ کار کی حیثیت ماخذ متن کے غلام کی سی ہو گئی (آج کل کی زبان میں ہم اس مترجم کو 'میکانکی مترجم' کہہ سکتے ہیں، جس کا کام بس یہ تھا کہ کسی تحریر کی پہلی سطر کے الفاظ کا ترجمہ کرنے سے آغاز کیا اور اسی ڈگر کو برقرار رکھتے ہوئے آخری سطر تک لفظی ترجمہ کرتے چلے گئے)۔ ماخذ متن ایک ایسے مقدس صحیفے کی مانند تھا جس کے الفاظ سے رتی بھر انحراف کا نتیجہ مترجم پر اصل سے بے وفائی کے الزام کی صورت میں نکلتا۔ لفظی ترجمے (literal translation) کے اس نظریے کو — جسے ادب کے ترجمے کے ضمن میں دیکھتے ہوئے ادبی دم کشی کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا — سب سے پہلے شاید سِسرو[۴] (Cicero) (۱۰۶–۴۳ ق م) نے اسے چیلنج کیا۔اس نے ایٹک مقررین[۵] (attic orators) کی تقاریر کا ترجمہ کرتے ہوئے آزاد ترجمے (free translation) کا استعمال کیا،[۶] یعنی الفاظ کا ہو بہو ترجمہ کرنے کی بجائے ماخذ متن کے معنی کو سمجھ کر ہدفی زبان (target language) میں ترجمہ کیا۔ لفظی اور معنوی ترجمے کی یہ بحث بیسویں صدی کے پانچویں اور چھٹے عشرے تک جاری رہی۔

۲۔ لسانیاتی (linguistically-based):

بابائے جدید لسانیات[۷] (father of modern linguistics) فرڈیننڈ ڈی ساسیور (Ferdinand de Saussure) (۱۸۵۷ء–۱۹۱۳ء) کی ۱۹۱۶ء میں چھپنے والی کتاب *Course in General Linguistics*[۸] نے لسانیات کی دنیا میں تہلکہ مچا دیا۔ زبان پر کی جانے والی تحقیق کو سائنسی رنگ ملا، اور یکے بعد دیگرے ہیئتی (formalist)، ساختی (structuralist) اور پس ساختی (post-structuralist) سائنسی تحقیقی رجحانات سامنے آئے۔اس لسانیاتی انقلاب نے دیگر علوم کے ساتھ ساتھ ترجمے کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ چنانچہ پچاس اور ساٹھ کی دہائیوں میں ترجمے کا مطالعہ روایتی اقدار کی روشنی میں کیے جانے کی بجائے سائنسی انداز میں ہونے لگا، جس میں بنیادی کام ماخذ متن اور ہدفی متن یا متون کا تقابلی جائزہ (comparative analysis) تھا۔اس جائزے میں مساوات (equivalence) اور قابلِ ترجمہ ہونے کی اہلیت (translatability) بنیادی سوالات تھے۔ اول الذکر سے مراد یہ تھی کہ آیا ہدفی متن کے الفاظ ماخذ متن کے الفاظ کا صحیح مصداق (denotative) ترجمہ پیش کرتے ہیں یا نہیں۔ اصول یہ تھا کہ ہدفی متن کے الفاظ کو معنی کے اعتبار

سے ماخذ متن کے الفاظ کے انتہائی مماثل ہونا چاہیے۔ یہاں یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ مساوات جامد (static) تصور نہیں، بلکہ گذرتے سالوں کے دوران اس تصور کی مختلف تعریفیں سامنے آتی رہیں، جنھوں نے ماخذ الفاظ / فقرے بمقابلہ ہدفی الفاظ / فقرے کی بجائے مساوات کے تصور میں کشادگی پیدا کرتے ہوئے اس کا سیاق و سباق (جس کی کچھ تفصیل آگے آئے گی) اور معاشرتی و ثقافتی عوامل کی روشنی میں مطالعہ کیا۔ ابتدائی چند سالوں میں البتہ اسے اسی تنگ نگاہی سے دیکھا گیا جیسا کہ اوپر دی گئی تعریف میں واضح ہے۔ مساوات سے منتج ایک تصور، جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے، کسی لفظ یا فقرے کے ترجمہ کیے جا سکنے کی اہلیت تھا۔ اگر ماخذ متن کے کسی لفظ یا فقرے کے مساوی لفظ یا فقرہ ہدفی زبان (target language) میں موجود ہوتا تو یہ لفظ یا فقرہ قابلِ ترجمہ (translatable) کہلاتا اور اگر مفقود ہوتا تو اسے ناقابلِ ترجمہ (untranslatability) کی مثال کے طور پر لیا جاتا تھا۔[9]

آگے بڑھنے سے پہلے اس دور کے ایک اور بنیادی تصور سے واقفیت ضروری ہے۔ یہ تصور ترجمے کی اکائی (translation unit) کا ہے۔ اس سے مراد متن کا وہ ٹکڑا ہے جسے ترجمے کا جائزہ لینے والا ماخذ متن اور ہدفی متن کے اپنے تقابلی جائزے کی بنیاد بناتا اور یہ جانچنے کی کوشش کرتا ہے کہ آیا ماخذ متن کی یہ تمام اکائیاں ہدفی متن میں ٹھیک سے ترجمہ ہوئی ہیں کہ نہیں۔ پہلے پہل لفظ کو ترجمے کی اکائی مانا گیا۔ چنانچہ تجزیہ کار ماخذ متن کے الفاظ کا انفرادی طور پر ہدفی متن کے الفاظ سے تقابل کرتا تھا۔ بعد میں البتہ ایک کلاز (clause) یا فقرے کی سطح پر تقابل ہونے لگا، یعنی کلاز یا فقرے کو ترجمے کی اکائی مانا گیا۔

اس دور میں ترجمے کے مطالعے کو درج ذیل دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

بے سیاقی (decontexualized):

ہیئتی اور ساختی تحریکوں نے ساٹھ کے عشرے تک راج کیا۔ زبان کے سائنسی مطالعے کے علاوہ ان میں ایک اور قدرِ مشترک زبان کا بے سیاقی مطالعہ تھا۔ سماجی، ثقافتی اور تاریخی عوامل سے قطع نظر زبان کو ایک جامع بالذات (self-contained) شے سمجھ کر اس کا مطالعہ کیا گیا۔ ترجمے پر ہونے والی ابتدائی لسانیاتی تحقیق نے اسی ساختیاتی نظریے کو اپنایا اور ترجمے کے مطالعے میں زبان پر اثر انداز

ہونے والے مذکورہ بالا عوامل کو پس پشت ڈال دیا۔ اس سلسلے میں ژاں پال وینے (Jean Paul Vinay) (۱۹۱۰ء–۱۹۹۹ء)، ژاں ڈار بلنے (Jean Darbelnet) (۱۹۰۴ء–۱۹۹۰ء) اور جان کنِسن کیٹفورڈ (John Cunnison Catford) (۱۹۱۷ء–۲۰۰۹ء) [۱۰] کی تحقیقات اہم ہیں۔

وینے اور ڈار بلنے کی کتاب ۱۹۵۸ء میں فرانسیسی میں چھپی، اور اس کا انگریزی ترجمہ ۱۹۹۵ء میں سامنے آیا۔ اس کتاب میں مصنفین نے انگریزی اور فرانسیسی متون کا تقابلی تجزیہ (contrastive analysis) پیش کیا اور ترجمے کے عمل میں مستعمل سات حکمتِ عملیوں (strategies) کی نشاندہی کی۔ [۱۱] تجزیے کا جو انداز ان دونوں نے اپنایا وہ تجویزی یا نسخہ جاتی (prescriptive) تھا، جس کے تحت ماخذ متن کے ترجمے میں خامیوں کی نشاندہی کر کے بہتر ترجمہ پیش کیا جاتا تھا۔ اگرچہ یہ تجویزی اندازِ تحقیق دو تین دہائیوں کے بعد اپنی قدر کھو بیٹھا لیکن وینے اور ڈار بلنے کے تقابلی تجزیے کے طریقۂ تحقیق کی، جس میں ماخذ متن اور اس کے ترجمے کا موازنہ کیا جاتا تھا، پیروی ابھی بھی ترجمے کے کئی تحقیقی مطالعوں میں کی جاتی ہے۔

کیٹفورڈ کی تحقیق میں سب سے اہم "انتقالِ ترجمہ" (translation shift) کا تصور ہے۔ اس کے مطابق ماخذ متن کی کئی ساختی خصوصیات ترجمے کے عمل کے دوران ہدفی متن کی مختلف ساختی خصوصیات میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ کیٹفورڈ نے ماخذین اور ان کے تراجم پر تحقیق کرتے ہوئے ترجمے کے عمل میں ہونے والے مختلف اقسام کے انتقالات کی نشاندہی کی جن میں چند ایک ذیل میں دیے جا رہے ہیں:

۱۔ ماخذ کے بڑے فقرات کی ترجمے میں چھوٹے فقرات میں منتقلی

۲۔ ماخذ کے چھوٹے فقرات کی ترجمے میں بڑے فقرات میں منتقلی

۳۔ ایک قواعدی جزوِ کلام (part of speech) کی کسی دوسرے قواعدی جزوِ کلام میں منتقلی، جیسے اسم کی فعل میں یا اسمِ صفت کی اسم میں وغیرہ۔

اگرچہ کیٹفورڈ کی تحقیق بے سیاق ہونے کے سبب اب اتنی مشہور نہیں، لیکن اس کا دیا ہوا انتقالات کا تصور بعد میں ترویج پانے والے، اور آج کے شاید سب سے مشہور، توضیحی (descriptive)

نظریاتی رجحان کی اساس قرار پایا۔

سیاقی (contexualized):

اس دور کے چند دیگر مشہور محققین نے بے سیاق ترجمے کے ساتھ ساتھ سیاقی ترجمے کی اہمیت کو بھی پہچانا اور اجاگر کیا۔ ان میں یوجین نیڈا (Eugene Nida) (۱۹۱۴ء–۲۰۱۱ء)[۱۲] اور پیٹر نیو مارک (Peter Newmark) (۱۹۱۶ء–۲۰۱۱ء)[۱۳] کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

نیڈا بائبل کے ترجمے کا معروف محقق تھا۔ لسانیات میں پی ایچ ڈی کرنے کے بعد اس نے امریکن بائبل سوسائٹی (American Bible Society) میں ملازمت اختیار کر لی، اور اگلے کئی سال یہاں بائبل کی ترویج میں کوشاں رہا۔ اس کا بڑا کارنامہ بائبل کے تراجم پر سائنسی انداز سے تحقیق کا آغاز تھا۔ اس نے سابقہ روایات سے ہٹ کر نوم چومسکی[۱۴] (Noam Chomsky) کے سطحی ترکیب (surface structure) اور عمیق یا اندرونی ترکیب (deep structure)[۱۵] کے تصورات کے ذریعے ترجمے کے عمل کی وضاحت کی۔ اس نظریے کے مطابق، ترجمے کے عمل میں تین بنیادی مراحل پیش آتے ہیں:[۱۶]

۱۔ تجزیہ (analysis): ماخذ متن کی سطحی ترکیب کا تجزیہ اس کی ساختی بُنت اور الفاظ کے مطالب کے حوالے سے کیا جاتا ہے (آسان الفاظ میں یوں سمجھ لیجیے کہ مترجم سب سے پہلے ماخذ متن کے الفاظ کے مابین ساختی تعلق اور الفاظ کے مطالب کو اپنے ذہن میں سمجھتا ہے، یعنی ماخذ متن کے فقروں کی سطحی ترکیب کو متعلقہ عمیق ترکیب میں منتقل کر دیتا ہے)۔

۲۔ منتقلی (transfer): یہ عمیق ترکیب مترجم کے دماغ میں ہی ہدفی متن کی عمیق ترکیب میں تبدیل ہوتی ہے۔

۳۔ دوبارہ ترتیب سازی (restructuring): تیسرے اور آخری مرحلے میں ہدفی متن کی عمیق ترکیب صفحۂ قرطاس پر ہدفی متن کی سطحی ترکیب کے پیکر میں سامنے آتی ہے۔

اس کے علاوہ نیڈا نے ایک اور اہم ساختی نظریے، جزیاتی تحلیل (componential analysis)، کو اپنی تحقیق کا حصہ بنایا۔ اس کا مقصد ماخذ متن کے کسی لفظ کے قطعی معنی (exact

meaning) کو سمجھنا تھا۔ طریقہ کچھ یوں تھا کہ نیڈا ماخذ متن کے کسی لفظ کی خصوصیات کا ماخذ زبان میں موجود اس سے ملتے جلتے الفاظ کی خصوصیات کے ساتھ تقابل کرتا اور دیکھتا کہ کون سی خصوصیات ملتی جلتی اور کون سی مختلف ہیں۔ اس عمل سے یہ واضح کرنے کی کوشش کی جاتی کہ زیر بحث لفظ کس قطعی معنی میں ماخذ متن میں استعمال ہوا ہے،[۱۷] اور اس کی بنیاد پر یہ پرکھا جاتا کہ آیا ہدفی متن میں کیا جانے والا اس لفظ کا ترجمہ اس قطعی مطلب کو کما حقہ ادا کرتا ہے یا نہیں۔ جزیاتی تحلیل کے عمل کو ایک سادہ مثال سے کچھ یوں سمجھا جا سکتا ہے:

نام	جانور	چوپایہ	گوشت خور	پالتو	درندہ	سرخ رنگ	پیلا رنگ	دھاری دار
شیر	X	X	X		X	X		
بلی	X	X	X	X				
چیتا	X	X	X		X		X	X
تیندوا	X	X	X		X		X	

(جدول نمبر ۱: جزیاتی تحلیل)

اس مثال میں چار چوپایوں کی خصوصیات کا تقابل پیش کیا گیا ہے جو ان چاروں میں مشترکات اور تفرقات کو اجاگر کرتا ہے۔ چنانچہ ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب جانور ہیں، چوپائے ہیں اور ساتھ میں گوشت خور ہیں۔ البتہ ان میں سے صرف ایک کو پالتو جانور کے طور پر رکھا جاتا ہے، اور یہ کہ ان میں سے ایک کا رنگ عموماً سرخ ہوتا ہے، وغیرہ وغیرہ۔

یاد رہے کہ یہ مثال صرف ایک عام فہم طریقے سے جزیاتی تحلیل کے عمل سے قاری کی ابتدائی واقفیت کے لیے دی گئی ہے، اور یہ قطعاً نہیں سمجھنا چاہیے کہ یہ کسی بھی اعتبار سے ترجمے کی معنوی پیچیدگیوں کی قطعی عکاس ہے۔ ترجمے کے عمل میں ظاہر ہے مترجم کو کہیں زیادہ مشکل الفاظ کا سامنا ہوتا ہے، جو بظاہر معنوی لحاظ سے مماثل ہوتے ہیں لیکن ان میں بعد مشرقین ہوتا ہے، اسی حساب سے ان کی جزیاتی تحلیل کا عمل بھی زیادہ پیچیدہ ہوتا ہے۔

ترجمہ کیسے کیا جا سکتا ہے؟ اس سلسلے میں نیڈا نے دو طریقے بیان کیے:

۱۔ ہیئتی مساوات (formal equivalence or correspondence):

ہیئتی مساوات سے مراد یہ ہے کہ ترجمہ ماخذ متن کی ہیئتی اور معنوی ساخت (formal and semantic structure) کے ممکنہ حد تک قریب ہو۔ یہ کافی حد تک لفظی ترجمے (literal translation) کے روایتی تصور سے ملتا جلتا ہے۔ فرق البتہ یہ ہے کہ نیڈا اس قسم کے ترجمے میں قوسین یا فٹ نوٹس میں ایسے الفاظ و واقعات کی تشریح پر زور دیتا ہے جو ماخذ کی زبان اور ثقافت سے مخصوص ہوں اور بغیر وضاحت کے ان کا سمجھنا ہدفی قارئین کے لیے ممکن نہ ہو۔ جیسا کہ ظاہر ہے یہ ترجمہ سیاقی حقائق کو مدِ نظر نہیں رکھتا، لیکن جو دوسرا نظریہ نیڈا نے پیش کیا اس میں اس نے سیاق کی اہمیت پر خاص زور دیا۔

۲۔ حرکی مساوات (dynamic equivalence):

نیڈا نے ترجمے کی اس قسم کو پیش کرتے ہوئے چند ایسے خیالات کا اظہار کیا جو بعد کے سالوں میں سامنے آنے والے ترجمے کے کچھ اہم نظریات کا پیش خیمہ ثابت ہوئے، جن میں 'نظریہ تفاعل' (functionalist theory) اور 'قاری کا ردِ عمل' (reader-response theory) اہم ہیں۔ اس نظریے میں نیڈا نے الفاظ و معنی کے ترجمے کی بحث سے ہٹ کر یہ تصور دیا کہ ہدفی متن ایسا ہونا چاہیے کہ یہ ہدفی قارئین (target readers) کے اذہان پر وہی تاثر (effect) قائم کرے جو ماخذ متن، ماخذ قارئین (source readers) پر کرتا ہے۔ اس بنیادی نکتے کی تشریح میں اس نے جو اہم نکات بیان کیے ان کا خلاصہ ذیل میں دیا جا رہا ہے:

۱۔ اس وقت تک سامنے آنے والی تحقیقات اور نظریات میں ماخذ متن کی بالادستی کو من و عن تسلیم کیا جاتا تھا، اور ترجمے کی اہمیت محض اصل کی نقل کی سی تھی۔ اسی طرح ماخذ کے الفاظ و معنی میں کسی قسم کی تبدیلی گناہِ عظیم شمار ہوتی تھی۔ نیڈا نے اس حقیقت کے ادراک پر زور دیا کہ بعض اوقات ماخذ متن کے الفاظ، بلکہ معنی، کو من و عن ترجمے کی زبان میں ڈھال دینے سے ہدفی قارئین کے اذہان بات کو ویسے نہیں سمجھ پاتے جیسے کہ ماخذ قارئین، ماخذ متن کو پڑھ کر سمجھتے ہیں۔ چنانچہ ماخذ جیسی اثر پذیری ہدفی متن میں لانے کے لیے بعض اوقات ماخذ متن کی ہیئتی اور لفظی ترتیب میں تبدیلی لازم ہو جاتی

ہے۔اس کا قدرتی نتیجہ یہ نکلا کہ ماخذ متن کے ساتھ ساتھ ہدفی متن کی اہمیت بھی واضح ہوئی، اور یہ بات سامنے آئی کہ ہدفی متن، ماخذ متن کی محض اندھی تقلید نہیں، بلکہ اس کی اپنی ایک مسلم حیثیت ہے۔

۲۔ ان خیالات کا اظہار کرتے ہوئے نیڈا کے پیشِ نظر یہ ان مٹ حقیقت تھی کہ ماخذ اور ترجمے کے اصولِ زبان (linguistic rule) اور ثقافتی اقدار (cultural norms) میں فرق ہوتا ہے (اگر دونوں زبانیں، زبانوں کے ایک ہی خاندان سے تعلق رکھتی ہوں یا کسی اور وجہ سے ایک دوسرے کے قریب ہوں تو یہ فرق کم ہوتا ہے، بصورتِ دیگر یہ فرق بعد المشرقین جتنا بھی ہو سکتا ہے، جیسا کہ عربی اور انگریزی کا فرق)۔اس فرق کے سبب ماخذ متن اور ہدفی متن تب تک ایک جیسی اثر پذیری ظاہر نہیں کر سکتے جب تک ماخذ کو ہدف کے لسانی اور ثقافتی اصولوں کے مطابق ڈھال نہ لیا جائے۔

۳۔ اس قسم کا ترجمہ کرتے ہوئے یہ خیال رکھا جائے کہ ترجمہ ہدفی زبان کے قارئین کو اتنا فطری لگے کہ انھیں یوں محسوس ہو جیسے وہ کوئی ترجمہ نہیں بلکہ ان کی اپنی زبان میں لکھی ہوئی ایک اصل (original) تحریر پڑھ رہے ہیں۔یعنی انھیں ترجمے میں قدرتی پن، برجستگی اور اپنائیت محسوس ہو۔

درج ذیل جدول اس ساری بحث کو مختصر اور سادہ الفاظ میں سمیٹتا ہے کہ نیڈا نے اس نظریے میں پرانی ڈگر سے ہٹ کر کیا نکات پیش کیے ہیں:

پرانا نظریہ	حرکی مساوات کا نظریہ
ہدفی متن، ماخذ متن کی محض نقل ہے۔	ہدفی متن کی اپنی اہمیت اور حیثیت ہے۔
ترجمہ کرتے ہوئے صرف لفظی اور معنوی ترکیب کو مدِ نظر رکھنا ضروری ہے۔	ترجمے کے عمل میں یہ بھی دیکھا جانا چاہیے کہ ہدفی متن اپنے قاری کے ذہن پر وہی اثر کیسے چھوڑے جو ماخذ متن اپنے قاری کے ذہن پر چھوڑتا ہے۔
ترجمہ کرتے ہوئے ماخذ ثقافت اور ہدفی ثقافت کے فرق پر زیادہ توجہ نہیں دی جاتی تھی۔	ترجمے کے لیے دونوں متون سے منسوب لسانی اور ثقافتی حقائق سے آگاہی اور ان کا دھیان رکھنا ضروری ہے۔

ترجمہ پڑھتے ہوئے قاری کو صاف پتہ چلے کہ جو تحریر وہ پڑھ رہا ہے وہ اصل میں کسی اور زبان میں لکھی گئی تھی، اور یہ کہ یہ اس کا محض ترجمہ ہے۔	ترجمہ پڑھتے ہوئے قاری کو اتنا قدرتی پن محسوس ہو کہ جیسے یہ تحریر اس کی اپنی زبان (یعنی ہدفی زبان) میں پہلی دفعہ لکھی گئی ہے، اور یہ کسی اور زبان میں لکھی گئی تحریر کا ترجمہ نہیں۔

(جدول نمبر ۲: پرانے خیالات اور حرکی مساوات کے نظریے کی خصوصیات کا تقابلی جائزہ)

اس دور کی ایک اور قد آور شخصیت پیٹر نیو مارک ہے۔ نیو مارک نے معنوی ترجمے (semantic translation) اور ابلاغی ترجمے (communicative translation) کے تصورات پیش کیے۔ اگرچہ اس نے ان تصورات کا اظہار نیڈا کے ہیئتی اور حرکی مساوات کے نظریات کی نفی میں کیا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں محققین کے خیالات آپس میں گہری مشابہت رکھتے ہیں۔ آیئے ان کا ذرا تفصیل سے جائزہ لیا جائے۔

معنوی ترجمے کا تصور ہیئتی مساوات کے نظریے کی مانند ماخذ متن کو فوقیت دیتے ہوئے اس کی معنوی ترکیب (semantic structure) کو ہدفی متن میں منتقل کرنے کا نکتہ پیش کرتا ہے۔ اسی طرح، ابلاغی ترجمہ حرکی مساوات کے نظریے کی طرح ماخذ متن کے ایسے ترجمے پر زور دیتا ہے جو ہدفی زبان کے پیرائے میں ہو، ہدفی قارئین کو فطری لگے اور اسے پڑھنے، سمجھنے میں دقت نہ ہو۔ البتہ ان دونوں نظریات میں بنیادی فرق یہ ہے کہ نیو مارک، نیڈا کے 'مساوی اثر پذیری' (equal effect) کے تصور کا انکاری ہے۔ نیو مارک کے مطابق ماخذ اور ہدفی زبانوں اور ثقافتوں میں اتنا بُعد ہوتا ہے کہ یہ ممکن ہی نہیں کہ ہدفی متن اپنے قارئین پر عین وہی اثر چھوڑے جو ماخذ متن اپنے قارئین پر چھوڑتا ہے۔ چنانچہ اثر پذیری کے بالکل ایک سا ہونے کی بجائے یہ تصور دیتا ہے کہ مترجم ماخذ متن کے اثر کو اس حد تک ہدفی متن میں ڈھالے جتنا ممکن ہو۔ یعنی مترجم کو اثر پذیری کے بالکل ایک سا ہونے کی مثالیت پسندی (idealism) سے نکل کر یہ کوشش کرنے چاہیے کہ حقیقت میں ماخذ متن اور ہدفی متن میں جس قدر اثری مماثلت (correspondence of effect) وہ قائم کرسکتا ہو کرے۔

دونوں حضرات کے نظریات میں ایک اور بڑا فرق یہ ہے کہ جہاں نیڈا، ہیئتی اور حرکی دونوں اقسام کو ہر صنف کے ترجمے کے لیے موزوں گردانتا ہے وہیں نیو مارک معنوی ترجمے کو کچھ اصناف

منسوب کرتا ہے اور ابلاغی ترجمے کو دیگر اصناف کے لیے موزوں قرار دیتا ہے۔ چنانچہ معنوی ترجمہ سنجیدہ ادب، خود نوشت اور کسی اہم سیاسی یا دیگر بیان کے ترجمے کے لیے موزوں ہے، جب کہ معلوماتی متون، غیر ادبی متون اور تشہیر وغیرہ کے لیے ابلاغی ترجمہ موزوں ہے۔

۳۔ توضیحی (descriptive):

ستر اور اسی کی دہائیوں نے ترجمے کے نظریات میں بہت سی انقلابی تبدیلیاں دیکھیں۔ جیسا کہ اوپر کی تفصیل سے ظاہر ہے لسانیاتی تحقیق کے دور میں ترجمے کی تحقیق میں تین رجحانات اہم تھے:

۱۔ ترجمے کا مطالعہ تجویزی نقطۂ نظر سے کیا جاتا تھا، یعنی تجزیہ کار ماخذ متن اور ہدفی متن کا بغور تقابلی جائزہ لیتا، یہ نشاندہی کرتا کہ ترجمے میں کیا اغلاط ہیں اور ان کے مقابلے میں درست ترجمہ پیش کرتا۔

۲۔ ترجمے پر اثر انداز ہونے والے تاریخی، سماجی، نفسیاتی اور دیگر بیرونی عوامل سے صرفِ نظر کیا جاتا تھا۔

۳۔ ترجمے کی اکائی لفظ، فریز (phrase)، کلاز (clause) یا زیادہ سے زیادہ ایک فقرہ تھی، یعنی ماخذ متن کے لفظ، فریز، کلاز یا فقرے کا ہدفی متن کے متعلقہ لفظ، فریز، کلاز یا فقرے کے ساتھ موازنہ کیا جاتا تھا۔

ان تصورات کے ردِ عمل میں اٹھنے والی تحریکوں میں ایک بنیادی تحریک توضیحیت (descriptivism) کی تھی۔ اس تحریک کے ترجمانوں نے تجویزیت (prescriptivism) کی بجائے توضیحی نقطۂ نظر کو اپنایا، جس کے تحت ترجمے کے ان پہلوؤں کی نشاندہی تو کی جاتی جو اصل متن سے مختلف تھے لیکن انھیں اغلاط کہہ کر رد کرنے کی بجائے تجزیہ کار یہ کھوج لگاتا کہ کون سے ایسے بیرونی عوامل (external factors) ہیں جو اس فرق کا باعث بنے۔ بالفاظِ دیگر، اس قسم کی تحقیق میں عموماً کسی بھی ترجمے کو رد نہیں کیا جاتا تھا، بلکہ اس پر اور ترجمہ کار پر اثر انداز ہونے والے ایسے سماجی، نفسیاتی وغیرہ دباؤ کی نشاندہی کی کوشش کی جاتی جو اس تبدیلی کے لیے محرک ثابت ہوئے۔[۱۸] ذیل میں ایسے چند ایک عوامل کی نشاندہی کی جا رہی ہے:

نمبر شمار	زمرہ (category)	عوامل کی مثالیں
1	سماجی حالات	رسوم و رواج، ثقافتی اقدار، سیاسی حالات، صنعتِ نشر و اشاعت کے مروجہ اصول وضروریات اور ناشر یا ترجمہ کروانے والے کسی دیگر ایجنٹ کے مطالبات۔
2	تاریخی پس منظر	اس کے تحت ادبی عوامل اور نفسیاتی عوامل کو لیا جا سکتا ہے، جن کی مثالیں ذیل میں دی گئی ہیں۔
2.1	ادبی عوامل	ماضی اور عصرِ حاضر کی بنیادی ادبی تحریکیں (ہر لکھاری کسی نہ کسی ادبی تحریک سے ضرور متاثر ہوتا ہے اور اس کا عکس اس کی تحریروں میں نظر آتا ہے)۔
2.2	نفسیاتی عوامل	مصنف اور مترجم کے حالاتِ زندگی (اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ لکھاری کی زندگی میں ایسے کون سے حالات پیش آئے جنھوں نے اس کے خیالات اور اعتقادات کو تشکیل دیا، جن کا اثر اس کی تحریروں میں جھلکتا ہے)۔

(جدول نمبر ۳: انتقال (shift) کا باعث بننے والے غیر لسانی (extra-linguistic) عوامل)

تیسرے نکتے، یعنی ترجمے کی اکائی، سے متعلق یہ تبدیلی آئی کہ ترجمے کی تحقیق میں معنی کا مطالعہ فقرے کی سطح سے بڑھ کر کیا جانے لگا۔ نقطۂ نظر میں یہ تبدیلی لسانیات کے میدان میں متعارف ہونے والے دو بنیادی نظریات کے زیرِ اثر آئی۔ ان نظریات کو متنی لسانیات (text linguistics) اور تجزیہ ڈسکورس (discourse analysis) کے نام سے جانا جاتا ہے۔ چند ایک اختلافات کے استثنا کے ساتھ یہ دونوں نظریات ایک دوسرے کے مشابہ ہیں۔ ان کا بنیادی مقصد متن کا ایک ابلاغی اکائی کے طور پر مطالعہ کرنا ہے، یعنی صرف یہ دیکھنے کی بجائے کہ متن کے مختلف حصے (لفظ، فقرے وغیرہ) کیا معنی پیش کرتے ہیں متن کے مجموعی مطالب پر توجہ مبذول کی جائے۔ یہ تجزیہ ڈسکورس کے نظریے کا ہی اثر تھا جس کے باعث مصنف اور مترجم پر اثر انداز ہونے والے مذکورہ بالا سماجی اور نفسیاتی عوامل ترجمے کی تحقیق کا حصہ بنے۔

اس (توضیحی) انقلاب آفریں تحریک نے جلد ہی ترجمے کی دنیا بھر میں ہونے والی تحقیق میں انتہائی مقبولیت حاصل کر لی۔ یہاں تک کہ مغربی دنیا، خصوصاً برطانیہ اور آسٹریلیا، میں آج بھی اسی کا

رائج ہے، اور سب سے زیادہ کام بھی اسی کے تحت ہو رہا ہے۔ یہ افسوس کی بات ہے کہ یہ نظریہ پاکستان میں ابھی ٹھیک طرح سے متعارف نہیں ہوا، اور ترجمے پر جو چند ایک تحقیقات ہمیں نظر آتی ہیں وہ آج بھی تجویزی نقطۂ نظر سے آگے نہیں بڑھ پائیں۔ راقم کا ماننا ہے کہ تجویزیت کی اپنی جگہ اہمیت مسلم ہے اور اس پر تحقیق ختم نہیں ہونی چاہیے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی چاہیے کہ توضیحیت کو بھی وطنِ عزیز میں تحقیق کا حصہ بنایا جائے تا کہ اس کے ثمرات بھی سمیٹے جائیں اور عصرِ حاضر میں ترجمے پر ہونے والی تحقیق سے کما حقہ واقفیت حاصل کی جائے۔

اس تحریک میں درج ذیل نظریات کلیدی اہمیت کے حامل ہیں:

۱۔ کثیر نظامی نظریہ (polysystem theory):

روسی ہیئتی اسکالرز (Russian Formalists) — جن میں یوری تنجانوف (Jurij Tynjanov) رومن جیکبسن (Roman Jakobson) اور بورس آئخنبام[۱۹] (Boris Ejkhenbaum) شامل ہیں — کے کام سے متاثر ہو کر مشہور اسرائیلی محقق اتمار ایون زوہار (Itamar Even-Zohar) (۱۹۳۹ء) نے ستر کی دہائی میں یہ نظریہ پیش کیا۔ اس نظریے کی بنیاد روسی ہیئتیت کے 'نظام' کا تصور بنا، جس کے مطابق نظام ایسے اجزا سے بنا ایک تہہ دار ڈھانچہ ہوتا ہے جو ایک دوسرے سے مربوط اور باہم متعامل ہوتے ہیں۔[۲۰] آسان الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ نظام مختلف اجزا کے باہم ملاپ سے تشکیل پائی اکائی ہے جس کے اجزا ایک دوسرے سے جڑے اور ایک دوسرے پر منحصر ہوتے ہیں، کچھ اس طرح سے کہ اگر نظام کا ایک جز بھی نکال دیا جائے تو نظام کی کاملیت برقرار نہیں رہتی۔ اس کی ایک آسان فہم مثال ایک فقرے کی ہے۔ فقرہ مختلف اجزا (قواعدی اجزائے کلام، یعنی parts of speech) سے ترتیب پایا نظام ہے جس میں تمام اجزائے کلام ایک دوسرے سے متصل اور ایک دوسرے پر منحصر ہوتے ہیں۔ فقرہ تب ہی مکمل معنی ادا کرنے کے قابل ہو گا جب تمام اجزا ایک مخصوص ترتیب (order) میں ہوں گے اور (گرامر کے) مقررہ قواعد و ضوابط کے تحت ایک اکائی بنائیں گے۔ درج ذیل مثال دیکھیے:

"اردو ہماری زبان ہے۔"

اس میں سے کسی بھی لفظ کو نکالنے سے نظام اپنا پورا معنی ادا کرنے کے قابل نہیں ہو گا۔ مثلاً ہم 'ہماری' کے لفظ کو نکالیں تو بظاہر تو فقرہ معنی خیز نظر آئے گا لیکن یہ بظاہر بےضرر سا اخراج اس ضمیر شخصی (personal pronoun) سے منسوب نظریاتی معنی (یعنی اپنی زبان سے نسبت اور پیار) کے خسارے (loss of ideological sense) کا سبب ہو گا۔[۲۱] اسی طرح، فقرے کے کسی بھی دوسرے لفظ کا اخراج اس کی کاملیت کو گھائل کرنے کا باعث ہو گا۔

نظام کے اس مستعار نظریے کا اطلاق ادب پر کر کے ایون زوہار نے ادب کو ایک ایسے نظام کے مانند پیش کیا جو مختلف ادبی اصناف کے مرکب سے ترتیب پاتا ہے (یہ یاد رہے کہ اس نظریے کے مطابق ادب بذاتِ خود اپنے سے بڑے ایک نظام کا جز ہے)۔ یہ تمام اصناف ادبی نظام کے اجزا ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی انفرادی حیثیت میں خود بھی ایک نظام ہیں کیونکہ یہ بذاتِ خود ذیلی اجزا کے ملاپ سے بنتی ہیں۔ شاعری کی ہی مثال لے لیجیے۔ یہ دیگر اصناف کے ساتھ مل کر نظامِ ادب کی تشکیل کرتی ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ خود بھی ایک نظام ہے جو ایسی ذیلی اصناف کے ملاپ سے بنتا ہے جیسے نظم اور غزل، جو خود مزید ذیلی اجزا میں بٹے ہوئے ہیں، جیسے نظم کے ذیل میں نثری نظم، ماہیے، رباعی، ہائیکو وغیرہ۔ اسی نظام در نظام کی بنا پر اس نظریے کو کثیر نظامی نظریے کا نام دیا گیا۔

ایون زوہار کا مزید یہ کہنا تھا کہ ادبی نظام میں اصنافِ ادب ایک درجہ بند طریقے سے مرتب ہوتی ہیں، اور اس درجہ بندی کا انحصار کسی خاص وقت میں متعلقہ معاشرے میں ان کو دی گئی اہمیت پر ہوتا ہے۔ جن اصناف کی معاشرے میں اہمیت زیادہ ہوگی وہ نظام کے مرکزی حصے پر براجمان ہوں گی، جب کہ کمتر درجے کی حامل اصناف کو مضافات میں جگہ ملے گی (جیسے ہمارے معاشرے میں افسانہ، شاعری اور ناول کی اہمیت مرکزی ہے جب کہ ترجمہ، بچوں کا ادب وغیرہ کمتر درجے کے حامل سمجھے جاتے ہیں)۔ ایون زوہار کے مطابق یہ تمام اصناف مرکز میں جگہ پانے کے لیے باہمی کشمکش کا شکار رہتی ہیں، اور وقت کے ساتھ ساتھ ان کے درجوں میں اونچ نیچ ہوتی رہتی ہے۔ ایک وقت تھا جب برصغیر پاک و ہند میں شاعری کی حیثیت مرکزی اور نثر کی حیثیت ثانوی تھی۔ وقت گذرا اور انیسویں صدی میں فورٹ ولیم کالج (اس کی مختصر تفصیل آگے 'نوآبادیاتی ترجمہ' کے ذیل میں آئے گی) اور سرسید کی علمی و

ادبی کاوشوں کے زیر اثر نثر کو مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی۔ اسی طرح اگر ترجمے کی بات کی جائے تو فورٹ ولیم کالج کی سرپرستی کے باعث ترجمے کا مقام بلند ہوا، لیکن آج وطنِ عزیز پاکستان میں اس کی حیثیت ادبی شودر کی سی ہے۔[۲۲]

جیسا کہ اوپر کی تفصیل سے ظاہر ہے، کثیر نظامی نظریے نے ایک انقلابی کام یہ کیا کہ ترجمے کی تحقیق کو تجویزی نقطۂ نظر اور درست /غلط ترجمے کی بحث سے نکال کر ایک توضیحی رُخ دیا، جس کے تحت ترجمے کا مطالعہ کسی ترجمے پر صحیح یا غلط ہونے کی مہر ثبت کرنے کی بجائے اس نقطۂ نگاہ سے کیا جانے لگا کہ ترجمے کی حقیقی دنیا میں جو حیثیت ہے اور جو عوامل اس پر اثر انداز ہوتے ہیں ان کی کھوج لگائی جائے۔ ترجمے کو مثالیت پسندی (idealism) کی دنیا سے نکال کر عملی حقائق (practical realities) کے نقطۂ نظر سے دیکھا جانے لگا، یعنی تحقیق کا بنیادی سوال 'کیا ہونا چاہیے؟' (یعنی ترجمہ کیسا ہونا چاہیے) کی بجائے 'کیا ہو رہا ہے؟' (یعنی مترجمین اصل دنیا میں ترجمہ کیسے کر رہے ہیں، کسی معاشرے میں ترجمے کی اہمیت کیا ہے، کون سے عوامل ترجمے پر اثر انداز ہوتے ہیں، ناشروں کی کیا مجبوریاں ہیں، تنقید نگار تراجم کو کیسے دیکھتے ہیں وغیرہ) بن گیا (ایسا قطعاً نہ سمجھا جائے کہ اس دور میں تجویزی تحقیق دم توڑ گئی، لیکن یہ ضرور ہوا کہ نئے منظر نامے میں توضیحی تحقیق کی حیثیت مرکزی ہو گئی اور ترجمے پر ہونے والی زیادہ تر تحقیقات اسی کے زیر اثر ہونے لگیں)۔

۲۔ معیاراتِ ترجمہ (translation norms):

ایون زوہار کی کثیر نظامی توضیحی تحقیق نے ترجمے کے کئی محققین کو متاثر کیا، جنھوں نے تجویزی نقطۂ نظر کو خیر باد کہہ کر توضیحی نقطۂ نظر کو اپنی تحقیق کی بنیاد بنایا۔ ان میں ایک انتہائی اہم نام گِڈین ٹوری (Gideon Toury) (۱۹۴۲ء) کا ہے۔ ٹوری اسرائیل کی جامعہ تل ابیب (Tel Aviv University) میں ایون زوہار کا تحقیقی معاون تھا۔ اگرچہ اس نے اپنے نظریات و خیالات ستر کی دہائی میں پیش کرنا شروع کر دیے تھے، لیکن یہ اس کی ۱۹۹۵ء میں چھپنے والی اپنی مشہور و معروف کتاب، *Descriptive Translation Studies – and Beyond*،[۲۳] ہے جس نے اس کے نظریات کی ترویج میں کلیدی کردار ادا کیا۔ اس میں اس نے ترجمے کی توضیحی تحقیق کے خالصتاً تجربی

(experimental) اور منظم (systematic) ہونے پر زور دیا۔ اس کے ساتھ ساتھ اس نے ایسے غیر لسانیاتی عوامل، جیسے سماجی اقدار کا مطالعہ، کو ترجمے کی توضیحی تحقیق کا اہم جز قرار دیا، اور اس ضمن میں معیاراتِ ترجمہ کا تصور پیش کیا۔[۲۴] اس کہنا تھا کہ ترجمے اور مترجم پر بہت سے سماجی عوامل — اس کی چند ایک مثالیں ادبی حلقوں میں ترجمے کا رائج تصور، روایاتِ ترجمہ، ترجمے کے ناقدین کے متعین کیے ہوئے معیارات، ناشرین کی ضروریات و مجبوریاں ہیں — اثر انداز ہوتے ہیں۔ یہ عوامل ترجمے کے کچھ اقدار و معیارات متعین کرنے کا کام دیتے ہیں، جو ہر معاشرے کے اپنے اپنے ہوتے ہیں۔ ٹوری نے ترجمے سے متعلق معیارات کی تین بنیادی اقسام بھی بیان کیں:

۱۔ ابتدائی معیارات (initial norms):

اس قسم سے مراد یہ ہے کہ آیا مترجم ترجمہ کرنے سے پہلے ماخذ متن، زبان اور ثقافت کے معیارات کی پیروی کا فیصلہ کرتا ہے یا ہدفی متن، زبان اور ثقافت کے۔ اگر وہ پہلی قسم کے معیارات پر چلنے کا فیصلہ کرتا ہے تو اس کے تحت ہونے والے ترجمے کو ہم موزوں ترجمہ (adequate translation)، جب کہ دوسری قسم کے تحت ترجمے کو قابلِ قبول ترجمہ (acceptable translation) کہہ سکتے ہیں۔[۲۵] جیسا کہ ظاہر ہے، موزوں ترجمے میں ماخذ کی لسانی و ثقافتی بوباس ہو گی، جب کہ قابلِ قبول ترجمے میں ہدفی لسانیات و ثقافت کا رنگ نمایاں ہوگا۔

۲۔ تمہیدی معیارات (preliminary norms):

اس قسم میں ایسے معیارات شامل ہیں جن کا تعلق ترجمے سے متعلق پالیسی (translation policy) سے ہوتا ہے۔ اس کی ایک مثال یہ طے کرنا ہے کہ کس ادبی (ناول، ڈراما، شاعری وغیرہ) یا غیر ادبی (کاروباری خطوط، اشتہاری پمفلٹ، ملکی آئین وغیرہ) صنف / قسم سے تعلق رکھنے والی تحریروں کا بیرونی زبان سے مقامی زبان میں ترجمہ کیا جائے۔ ایک اور اہم پہلو براہِ راست اور بالواسطہ ترجمے[۲۶] کے بارے میں برداشت یا عدم برداشت کا مظاہرہ ہے، یعنی یہ کہ کیا کسی معاشرے میں رائج معیارات کے مطابق براہِ راست ترجمے (direct translation) کے ساتھ ساتھ بالواسطہ ترجمہ (indirect translation) بھی قابلِ قبول ہے یا نہیں، اور اگر ہے تو کون کون سی ترجیحی زبانیں ایسی

ہیں جن سے کیے جانے والا بالواسطہ ترجمہ سندِ قبولیت حاصل کرتا ہے۔[۲۷] آگے بڑھنے سے پہلے یہ سمجھ لیجیے کہ براہِ راست ترجمے سے مراد ایسا ترجمہ ہے جو اُس زبان سے کیا جائے جس میں ترجمہ کی جانے والی کتاب اصل میں لکھی گئی تھی۔ دوسری طرف، بالواسطہ ترجمہ وہ ہو گا جس میں ترجمہ اصل زبان کے علاوہ کسی اور زبان سے کیا جائے۔ اس قسم کے ترجمے کی شاید بہترین مثال انگریزی زبان میں ترجمہ شدہ روسی اور فرانسیسی کتب کا اردو ترجمہ تھا جو انیسویں صدی کے اخیر اور بیسویں صدی کی پہلی تین، چار دہائیوں میں برصغیر میں کثرت سے کیا گیا۔ اگر یہ تراجم براہِ راست روسی اور فرانسیسی زبانوں سے کیے جاتے تو اس قسم کے ترجمے کو براہِ راست ترجمہ کہا جاتا، لیکن چونکہ یہ بالواسطہ طور پر انگریزی میں ترجمہ شدہ کتب سے کیے گئے اس لیے یہ بالواسطہ تراجم کہلائیں گے۔ ہو سکتا ہے کہ ترجمہ شدہ تحریر سے ترجمہ کرنے کا یہ عمل کسی معاشرے میں پسندیدہ نگاہ سے نہ دیکھا جاتا ہو، جب کہ کسی اور جگہ اس میں کوئی قباحت محسوس نہ کی جاتی ہو۔ کسی معاشرے میں رہتے ہوئے مترجم ان تمہیدی معیارات کی عموماً پابندی کرتے ہیں۔

۲۔ عملیاتی معیارات (operational norms):

ان معیارات کا تعلق ترجمے کے اصل عمل کے لیے اپنائی جانے والی حکمتِ عملیوں اور ترجیحات سے ہوتا ہے۔ مثلاً یہ کہ ہو سکتا ہے کسی معاشرے و ثقافت میں ترجمے کے دوران اضافہ اور حذف جیسی حکمتِ عملیوں[۲۸] کے معاملے میں صفر برداشت کی پالیسی ہو، اسی طرح ہو سکتا ہے کہ کسی دوسری جگہ ان کا استعمال معیوب نہ گردانا جاتا ہو (ذیل میں اس کی ایک عملی مثال منٹو کی تحاریر کے انگریزی تراجم کے ضمن میں کی گئی تنقید کے حوالے سے آ رہی ہے، جس میں یہ دیکھا جا سکتا ہے کہ مترجم کو اضافے اور حذف کی حکمتِ عملیاں اپنانے کی 'پاداش' میں ناقد، جو مقامی معیارات — یعنی ترجمے سے متعلق وہ معیارات جو پاک و ہند کے ادب حلقوں میں رائج ہیں — کے زیرِ اثر ترجمے کو پرکھ رہا ہے، کی طرف سے کتنی شدید تنقید کا سامنا کرنا پڑا ہے)۔

کسی بھی معاشرے میں رہتے ہوئے مترجم فطری طور پر اس معاشرے میں ترجمے سے منسوب معیارات کی پاسداری کی کوشش کرتا ہے، بصورتِ دیگر اس کا ترجمہ قبولیت اور مقبولیت سے

محروم رہتا ہے۔ اس کی ایک سادہ سی مثال یہ ہے کہ اگر کسی معاشرے میں یہ معیار رائج ہو کہ ترجمے کے دوران مترجم ماخذ کے متن میں کسی قسم کے اضافے یا حذف سے دور رہے تو ہر ایسا ترجمہ جو اس معیار سے انحراف برتے گا مطعون ٹھہرے گا۔ منٹو کی تحریروں کے خالد حسن [۲۹] (۱۹۳۴ء–۲۰۰۹ء) کی طرف سے کیے جانے والے تراجم پر محمد اسد الدین نے کڑی تنقید کی ہے۔ ذیل کا حوالہ دیکھیے:

> Secondly, the most serious of all Hasan's errors is his omission of large chunks of the original texts in his English translations. He leaves out not only sentences but whole paragraphs, indeed even pages, thereby doing great violence to the original text.
>
> ثانیاً حسن کی سب سے بڑی غلطی انگریزی میں ترجمہ کرتے ہوئے اصل متن کے بڑے بڑے حصوں کو حذف کرنا ہے۔ وہ فقرات کے علاوہ پیراگراف بھی چھوڑ دیتا ہے، حتیٰ کہ صفحات بھی، اور اس طرح اصل متن کا حلیہ بڑی حد تک بگاڑ دیتا ہے۔[۳۰]

یاد رہے کہ یہ صرف ایک ناقد کی ذاتی رائے نہیں بلکہ، جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے، پاکستان اور انڈیا کے ادبی حلقوں میں ترجمے کے متعین معیارات میں سے ایک کا اظہار ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ معیاراتِ ترجمہ کا تصور پیش کرتے ہوئے مبینہ طور پر ٹوری کے ذہن میں یہ بات ایک معلوم حقیقت کی طرح راسخ تھی کہ ترجمے سے مراد بیرونی زبان (foreign language) سے اپنی مادری زبان (native language) میں ترجمہ ہے (چنانچہ بیرونی زبان، ماخذ زبان اور مادری زبان، ہدفی زبان کہلائے گی)، اور اسی لیے جب وہ معیارات کی بات کرتا ہے تو اس سے مراد ہدفی ثقافت و معاشرے کے معیارات ہوتے ہیں، نہ کہ ماخذ ثقافت کے۔ اس کو ذہن میں رکھتے ہوئے محمد اسد الدین کی تنقید کو پھر پڑھیں تو یہ دلچسپ حقیقت سامنے آئے گی کہ اس تنقید میں ہدفی ثقافت (انگریزی ثقافت) کے معیارات کی بجائے ماخذ ثقافت (اردو ثقافت) کے معیارات کے مطابق خالد حسن کے تراجم کا مطالعہ کیا گیا ہے، جو ٹوری کے نظریے کے بنیادی اصول کے بالکل برعکس ہے۔ البتہ اس سقم کے باوجود یہاں اس کی مثال صرف اس لیے دی

گئی ہے کہ ایک عام فہم اور اپنے معاشرے سے متعلق مثال سے معیاراتِ ترجمہ کے تصور اور اس کی اہمیت کو واضح کیا جا سکے۔

آخری بات یہ یاد رکھنے کی ہے کہ معیارات جامد نہیں ہوتے، بلکہ بدلتے حالات کے ساتھ ان میں تبدیلی آتی رہتی ہے۔ چنانچہ عجب نہیں کہ جیسے جیسے پاکستانی مترجمین، ناقدین، قارئین اور محققین ترجمے کے جدید نظریات سے زیادہ سے زیادہ واقف ہوتے جائیں ترجمے سے متعلق آج کے معیارات، جن میں سے ایک کا ذکر خالد حسن کے تراجم کے ضمن میں اوپر آیا ہے، میں اگلے کچھ سالوں میں تبدیلی آ جائے۔

ٹوری کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے جن محققین نے معیاراتِ ترجمہ پر کام کیا ان میں چند بڑے نام حسبِ ذیل ہیں: کرسٹینا شیفنر (Christina Schäffner) (۱۹۵۰ء)، اینڈ ریو چیسٹر مان (Andrew Chesterman) (۱۹۴۲ء)، اور تھیو ہرمنز (Theo Hermans) (۱۹۴۸ء)۔ ان سب کا کام معیارات کے نظریے کو آگے بڑھاتا اور ان میں وسعت لاتا ہے۔[۳۱]

۳۔ ترجمے کی عالمگیر خصوصیات (universals of translation):

چند توضیحی تحقیق کاروں نے اس تحقیق کا آغاز کیا کہ آیا ترجمے کی کوئی ایسی خصوصیت بھی ہے جو ہر ثقافت، ہر معاشرے میں رائج ہو۔ جیسا کہ ظاہر ہے، اس تحقیق کا رُخ ٹوری کے فلسفے کی بالکل مخالف سمت میں ہے، کیونکہ معیارات، عالمگیر خصوصیات کے برعکس، متعلقہ (relative) ہوتے ہیں، یعنی ثقافت بہ ثقافت تبدیل ہوتے ہیں۔ میلم کیئر (Malmkjær) کے مطابق[۳۲] یہ مونا بیکر (Mona Baker) (۱۹۵۳ء) تھی جس کے ۱۹۹۳ء میں چھپنے والے تحقیقی مقالے[۳۳] نے عالمگیر خصوصیات کے ضمن میں ہونے والی تحقیق کے لیے مہمیز کا کام کیا۔[۳۴] اس مقالے سے متاثر ہو کر بہت سی تحقیقات سامنے آئیں (اور یہ سلسلہ ابھی بھی جاری ہے) جن کا مطمحِ نظر یہ جاننا تھا کہ ترجمے کی کون سی ایسی خصوصیات ہیں جو ہر معاشرے و ثقافت میں یکساں ہوتی ہیں۔ مونا بیکر نے جو ممکنہ عالمگیر خصوصیات پیش کیں ان میں سے چند اہم صراحت (explicitation)، ردِ ابہام (disambiguation)، تسہیل (simplification) اور تکرار سے احتراز (avoidance of repetition) ہیں۔ اگرچہ یہ

اصطلاحات (terms) خود وضاحتی (self-explanatory) ہیں، لیکن اس نکتے کو سمجھانے کی خاطر ان میں سے ایک، یعنی صراحت، کی مختصر وضاحت یہاں پیش کی جا رہی ہے۔

یہ ایک ایسی حکمتِ عملی ہے جس کے تحت مترجم ماخذ متن کے کچھ حصوں کو اصل کی نسبت زیادہ تفصیل سے بیان کرتا ہے۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر ایسا کرنے کی وجہ کیا ہے؟ اس کی خالص لسانیاتی وجوہات ذرا پیچیدہ قسم کی ہیں، اس لیے ان سے صرفِ نظر کرتے ہوئے یہاں جس وجہ کا ذکر کیا جائے گا وہ ماخذ اور ہدف کے مابین ثقافتی فرق ہے۔ چونکہ ہدفی قارئین عموماً ماخذ ثقافت اور تاریخ وغیرہ سے واقف نہیں ہوتے اس لیے مترجم ان کی آسانی کے لیے ایسے حصوں کو تشریحی انداز میں بیان کرتا ہے جو ماخذ ثقافت کا امتیاز ہوتے ہیں اور اس لیے ان کو سمجھنا قاری کے لیے مشکل ہو سکتا ہے۔ اس کی سادہ اور دلچسپ مثال منٹو کے شہرہ آفاق افسانے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' میں لفظ 'مرونڈے' کا انگریزی میں ترجمہ ہے۔ چونکہ یہ خالص ہماری ثقافت سے متعلق ہے، اس لیے انگریزی میں اس کا کوئی براہِ راست متبادل لفظ نہیں۔اس وجہ سے منٹو کی مشہور مغربی مترجم پریچٹ[۳۵] (Pritchett) نے اس کا ترجمہ "puffed-rice candy" کے طور پر کیا ہے۔ اس کو اگر لفظ بہ لفظ اردو میں ترجمہ کیا جائے تو یہ ''پھولے ہوئے چاولوں کی کینڈی/ مٹھائی'' بنے گا۔ جیسا کہ اس مثال سے واضح ہے، مترجم نے ہدفی قاری (یعنی انگریز قاری) کو برصغیر کی ثقافت سے مخصوص اس لفظ کو سمجھانے کے لیے صراحت کی حکمتِ عملی (strategy) سے کام لیا ہے۔

۴۔ عمل سمتی رجحان (process-oriented approach):

توضیحیت کے ذیل میں ابھی تک ہم نے جو نظریات بیان کیے ہیں ان سب میں ایک تحقیقی رجحان مشترک دکھائی دیتا ہے، جسے مصنوعہ سمتی رجحان (product-oriented approach) کہا جاتا ہے۔اس سے مراد یہ ہے کہ ان تمام نظریات میں ترجمے کو ایک مصنوعہ یا پیداوار (product) کے طور پر لیا جاتا ہے، لیکن اس مصنوعہ کے بننے کے عمل کا مطالعہ نہیں کیا جاتا ۔اس ثقیل فلسفے کو ایسے سمجھا جا سکتا ہے کہ مصنوعہ سمتی رجحان میں نظریے کا کرداری (behaviouristic) مطالعہ کیا جاتا ہے، جب کہ ثانی الذکر میں ادراکی (cognitive)۔ کرداری مطالعے میں ان بیرونی چیزوں (external items)

پر بحث ہوتی ہے جن کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے، جیسے انتقالات، ترجمے پر اثر انداز ہونے والے عوامل اور معیاراتِ ترجمہ۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ترجمہ کرتے ہوئے مترجم کے اندر بھی بہت کچھ چل رہا ہوتا ہے — وہ اپنے ذہن میں تحریر کی ماہیت، معنوی ترتیب، اسلوب، ترجمے کی حکمتِ عملیاں، اور اس کے علاوہ اور بہت کچھ ترتیب دے رہا ہوتا ہے، اور جو ترجمہ لکھی ہوئی وضع میں ہمارے سامنے آتا ہے وہ اس ساری ذہنی مشقت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ یہ اندرونی حقائق (intrinsic realities) جو ترجمے کے عمل میں بروئے کار آتے ہیں ان پر تحقیق کو عمل سمتی تحقیق کہا جا سکتا ہے۔

اس کی اہمیت کا ادراک کرتے ہوئے ترجمے کے چند توضیحی محققین نے اس پر توجہ مبذول کی۔ لیکن جیسا کہ ظاہر ہے کسی کے ذہن میں داخل ہونا اور اس کی سوچوں کا مشاہدہ کرنا آسان نہیں، اس لیے اس سلسلے میں ہونے والی زیادہ تر کوششیں کامیاب نہ ہو پائیں۔ البتہ اسّی کی دہائی کے آخر[36] میں شروع ہونے والے ایک تحقیقی طریقہ کار (research method) کے باعث اس کام میں کافی پیش رفت ہوئی ہے۔ یہ طریقہ کار با آوازِ بلند خود کلامی/سوچ پروٹوکول (think-aloud protocol) ہے۔ اس تجربی طریقہ کار (experimental method) میں مترجم، جو اس تجربے میں معمول کا کردار ادا کر رہا ہوتا ہے، کا کام یہ ہوتا ہے کہ ترجمہ کرتے ہوئے جو کچھ بھی اس کے ذہن میں آتا ہے اسے اونچی آواز میں بولتا جاتا ہے، بالفاظِ دیگر اپنی سوچوں کو زبان دیتا ہے، اور اس دوران اس ساری خود کلامی کی صوتی (audio) یا بصری (video) ریکارڈنگ ہوتی رہتی ہے۔[37] اس ریکارڈنگ کے بغور مطالعے سے محقق یہ جاننے کی سعی کرتا ہے کہ مترجمین ترجمے کے عمل کے دوران ماخذ متن کی ہیئت اور معنی کو کیسے سمجھتے ہیں، ترجمے کے لیے کیا حکمتِ عملیاں طے کرتے ہیں، ترجمہ کرتے ہوئے پیش آنے والی لسانی اور ثقافتی مشکلات سے کیسے عہدہ برآ ہوتے ہیں، وغیرہ وغیرہ۔

۴۔ تفاعلی (functionalist):

ستر کی دہائی میں لسانیاتی/بے سیاقی تحقیق کے خلاف توضیحیت کے پہلو بہ پہلو ایک اور تحریک جرمنی میں جنم لے رہی تھی، جو آنے والے سالوں میں تفاعلی رجحان (functionalist approach) کہلائی۔ اگرچہ اس رجحان کو نہ صرف جرمنی بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی ترجمے کے محققین نے اپنایا، لیکن

جب بھی اس کے معماروں کا ذکر آتا ہے تو درج ذیل چار جرمن محققین کے ہی نام سامنے آتے ہیں:
کیتھرینا رائس (Katharina Reiss) (۱۹۲۳ء)، جُستا ہولز منٹیری (Justa Holz-Mänttäri) (۱۹۳۶ء)، ہانس ورمیئر (Hans Vermeer) (۱۹۳۰ء–۲۰۱۰ء) اور کرسٹیانا نارڈ (Christiane Nord) (۱۹۴۳ء)۔ اس رجحان کا اساسی نظریہ (base theory) ہانس ورمیئر کا نظریہ مقصدیت (purpose-based theory) ہے۔ البتہ اس رجحان کے ارتقا کو ایک تسلسل میں دیکھنے کے لیے ورمیئر کے کام سے پہلے رائس اور ہولز منٹیری، اور بعد میں نارڈ کی تحقیق کا ذکر ضروری ہے۔ آیئے ان محققین کے کام کو ترتیب میں دیکھتے ہیں، جس سے اس رجحان کی ایک مکمل تصویر ہمارے سامنے آجائے گی۔

۱۔ کیتھرینا رائس[۳۸] (Katharina Reiss):

رائس کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ترجمے کے عمل میں متنی صنفیات (text typology) کی اہمیت کو اجاگر کیا۔ اس نے جرمنی کے مشہور ماہر لسانیات (linguist) کارل بوہلر[۳۹] (Karl Bühler) (۱۸۷۹ء–۱۹۶۳ء) کے تجویز کردہ لسانی افعال (functions of language) کی تقلید کرتے ہوئے متون کو تین بنیادی اقسام میں تقسیم کیا:

معلوماتی (informational)— متن کی وہ قسم جس کا مقصد معلومات، حقائق وغیرہ کی فراہمی ہے، جیسے درسی کتب (text books)، دفتری رپورٹس، عدالتی حکم نامے، اخباری خبریں اور کالمز، سائنسی رسائل، مضامین، تحقیقی مقالہ جات وغیرہ۔

اظہاریہ (expressive)— متن کی ایسی قسم جس کا مقصد ذاتی خیالات کا اظہار ہے، جیسے ناول، افسانے، شاعری وغیرہ۔

عملیاتی (operative)— متن کی وہ قسم جو قاری کو کسی عمل پر اکساتی ہے، جیسے اشتہارات، تقاریر وغیرہ۔

رائس نے البتہ یہ اعتراف بھی کیا کہ کوئی متن مکمل طور پر ایک ہی متنی قسم کا عکاس نہیں ہوتا، بلکہ ایک سے زیادہ اقسام کا مجموعہ ہوتا ہے۔ ہاں البتہ یہ ضرور ہے کہ کوئی ایک قسم غالب ہوتی ہے اور ہر

متن کی شناخت یہ غالب قسم ہوتی ہے۔

اوپر بیان کردہ ہر متی قسم کی اپنی اپنی خصوصیات وضروریات ہوتی ہیں اور اسی لیے ترجمہ کرنے کے لیے ہر ایک کے لیے مختلف حکمتِ عملیوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ رائس نے زور دیا کہ کسی متن کا ترجمہ کرنے سے پہلے مترجم اس کی قسم (text type) کی شناخت کرے اور پھر اس کے مطابق ترجمے کی حکمتِ عملیاں (translation strategies) ترتیب دے۔

ترجمے کی تحقیق کے ضمن میں یہ ایک اہم پیش رفت تھی اور اس کا علمی دنیا میں خیر مقدم کیا گیا۔

۲۔ جُستا ہولز منٹیری[۴۰] (Justa Holz-Mänttäri):

تفاعلی نظریاتی رجحان کی عمارت کھڑی کرنے میں ہولز منٹیری نے جو بنیادی تصورات پیش کیے ان کا مختصر ذکر ذیل میں کیا جا رہا ہے۔

نظریۂ فعل (action theory) سے متاثر ہو کر اس نے ترجمے کو بھی ایک فعل (translational action) کے طور پر پیش کیا۔ یاد رکھیے کہ ہر فعل کے ایک یا زیادہ مقاصد ہوتے ہیں۔ مثلاً اس آرٹیکل کو ہی لے لیجیے۔ اس تحریری فعل کو انجام دینے کا/ کے کوئی خاص مقصد/ مقاصد ہیں (اس کے لیے اس آرٹیکل کا خلاصہ ملاحظہ کیجیے)۔ اسی طرح ترجمہ کرنا بھی ایک فعل ہے، جو کسی خاص مقصد یا مقاصد سے تشکیل پاتا ہے۔ ترجمہ کس قسم کا ہوگا اور اس میں کیا ترجماتی حکمتِ عملیاں اختیار کی جائیں گی اس کا انحصار اس مقصد پر ہوتا ہے جس کے تحت کسی متن کے ترجمے کی ضرورت پیش آتی ہے۔

ساٹھ،ستر کی دہائیوں تک تحقیق کا دائرۂ کار ادبی یا مذہبی تراجم تک محدود تھا۔ رائس نے اس میں کشادگی پیدا کرتے ہوئے ادبی اور غیر ادبی یا ٹیکنیکل دونوں طرح کے تراجم کا ذکر کیا، اور ہولز منٹیری نے اس سے دو ہاتھ آگے نکل کر صرف غیر ادبی یا ٹیکنیکل ترجمے پر توجہ مبذول کی (یہ رجحان ہمیں اگلے کافی سالوں تک تفاعلی محققین کی تحریروں میں نظر آیا، کچھ اس حد تک کہ آج ایسے مفکرین بھی ہیں جو تفاعلی تحقیق کو محض غیر ادبی یا ٹیکنکل ترجمے کے مطالعے کے لیے ٹھیک گردانتے ہیں، یعنی ان کی نظر میں ادبی ترجمے پر تحقیق کے لیے یہ موزوں نظریاتی رجحان نہیں)۔[۴۱]

ہولز منتیری کا کہنا تھا کہ ترجمے کو محض ایک زبان سے دوسری زبان میں الفاظ وفقرات کی منتقلی نہ سمجھا جائے، بلکہ یہ ایسا عمل ہے جو افراد کے درمیان (اس کی تفصیل اگلے نکتے میں آئے گی) تعامل(interaction)اور تبادلۂ خیال کا کام دیتا ہے۔

اس نے افراد کے درمیان ہونے والے اس تبادلۂ خیال میں درج ذیل چھے کرداروں کی نشاندہی کی:[۴۴]

آغاز کنندہ (the initiator)– وہ شخص یا ادارہ جسے کسی مقصد کے حصول کے لیے ترجمے کی ضرورت ہوتی ہے۔

منتظم(the commissioner)–وہ شخص جو مترجم سے رابطہ کرتا اور اسے ترجمے کا کام سونپتا ہے۔

ماخذ متن پیش کار(source text producer)– وہ شخص جو ماخذ متن کا لکھاری ہوتا ہے۔

ہدفی متن پیش کار(target text producer)–مترجم

ہدفی متن استعمال کنندہ (target text user)– وہ شخص جو ترجمے کو کسی مقصد کے لیے استعمال کرتا ہے، مثلاً کمپنی کی مصنوعات کو کسی دوسرے ملک میں متعارف کروانے کے لیے۔

ہدفی متن وصول کنندہ(target text receiver)–ہدفی متن کا قاری۔

پچاس، ساٹھ کی دہائیوں کے لسانیاتی نظریات میں ماخذ متن کو ترجمہ شدہ متن پر برتری حاصل تھی اور ترجمے کے اچھا یا برا ہونے کا فیصلہ کرنے میں ماخذ متن کی حیثیت ایک حوالہ جاتی نکتے (point of reference) کی تھی، یعنی اگر ترجمہ ماخذ کے اصول وضوابط سے مطابقت رکھتا ہے تو ٹھیک اور اگر نہیں رکھتا تو غلط ہے۔ ہولز منتیری نے اس کے مقابلے میں ہدفی ثقافت اور ہدفی قارئین کو اہمیت دی۔ اس کا کہنا تھا کہ ترجمہ ایسا ہو جو ہدفی ثقافت کے اصول وضوابط اور روایات سے میل کھاتا ہو اور جو قارئین کی ضروریات سے مطابقت رکھتا ہو (یعنی آسانی سے سمجھ آنے والا ہو اور ہدفی قاری اسے پڑھتے ہوئے اپنی زبان اور ثقافت کی چاشنی محسوس کرے، نہ کہ ماخذ زبان وثقافت کی)۔

اس سے پہلے مترجم بیچارے کو ثانوی سی حیثیت دی جاتی تھی، جس کا کام بس ایک متن کے الفاظ کو دوسرے متن کے الفاظ میں منتقل کر دینا تھا۔ ہولز منتیری، جو کہ خود بھی پروفیشنل مترجم تھی، نے

ترجمے کے ضمن میں مترجم کی مرکزی حیثیت پر زور دیا۔ اس نے مترجم کو بین الثقافتی ماہر (inter-cultural expert) کا لقب دیا،اور واضح کیا کہ مترجم دو زبانوں اور ثقافتوں کا ماہر ہونے کے باعث سب سے بہتر جانتا ہے کہ ماخذ متن میں موجود ثقافتی حوالوں (cultural references) کواحسن طریقے سے کیسے ہدفی متن میں منتقل کرنا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ہولز منٹیری کے پیش کیے ہوئے نکات جدید اوراہم نوعیت کے تھے، لیکن وہ ان تمام کو ترجمے کے ایک باقاعدہ نظریے (translation theory) میں نہ ڈھال پائی۔ یہ کام ورمیئر نے کیا۔

۳۔ ہانس ورمیئر[۴۳] (Hans Vermeer):

ورمیئر نے اپنے خیالات کو ایک باقاعدہ تفاعلی نظریے کی شکل دی جسے سکوپوس نظریے (Skopos Theory) کے نام سے جانا جاتا ہے۔ یونانی زبان سے مشتق اس لفظ کا مطلب 'مقصد' ہے۔سکوپوس نظریے میں بھی ہولز منٹیری کے خیالات کی طرح ترجمے کوایک ایسے فعل اورابلاغی عمل کے طور پر لیا جاتا ہے جو کسی خاص مقصد سے تحریک پاتا ہے۔ یہی مقصد طے کرتا ہے کہ ترجمے کے دوران مترجم کیا طریقۂ عمل اختیار کرے گا۔ یہ بات انتہائی اہم اور یاد رکھنے کی ہے کہ ورمیئر کے نظریے میں مقصد سے مراد وہ مقصد نہیں جس کے زیر اثر ماخذ متن تشکیل پاتا ہے، بلکہ اس سے مراد وہ مقصد ہے جس کے باعث ہدفی متن کی تخلیق کی ضرورت درپیش آتی ہے۔ رہا یہ سوال کہ اس مقصد کا تعین کیسے ہوتا ہے تو اس سلسلے میں اس نے کمشن (commission) کی اہمیت اجاگر کی۔کمشن سے مراد وہ تحریری ہدایات ہیں جو کلائنٹ، جسے ترجمے کی ضرورت ہوتی ہے، کام مترجم کے سپرد کرتے ہوئے اسے فراہم کرتا ہے۔ ایک مثالی کمشن وہ ہو گا جس میں کلائنٹ انتہائی جامع انداز میں ترجمے کے مقصد/مقاصد پر روشنی ڈالے، تا کہ مترجم کو واضح طور پر معلوم ہو کہ اس نے ہدفی متن کو اس مقصد کے حصول کا ذریعہ بنانے کے لیے کس طرح ترجمہ کرنا ہے۔فرض کیجیے کہ درکار معلومات کمشن میں کما حقہ بیان نہیں کی گئیں (چونکہ کلائنٹ عموماً ترجمے کا ماہر نہیں ہوتا،اس لیے فطری طور پر وہ اس بات سے واقف نہیں ہوتا کہ اسے کمشن میں کیا کچھ لکھنا چاہیے)۔ایسی صورت میں مترجم کا کام یہ ہے کہ وہ

کلائنٹ سے رابطہ کرے، تاکہ سوال و جواب کے ذریعے یہ تعین کیا جائے کہ کلائنٹ کو کس قسم کا ترجمہ درکار ہے۔ اگر مترجم محسوس کرے کہ کلائنٹ کا مقصد، یا اس کا کوئی حصہ، پایۂ تکمیل تک پہنچنا ممکن نہیں تو اس کی ذمہ داری ہے کہ اس بارے میں ایمانداری سے کلائنٹ کو بتا دے۔

اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا بھی ضروری ہے کہ، جیسا اوپر کی تفصیل میں اشارۃً ذکر ہوا ہے، ورمیئر کے نزدیک بنیادی اہمیت ماخذ متن کی نہیں بلکہ ہدفی متن کی ہے، کیونکہ یہ ہدفی متن ہے جسے کسی خاص مقصد کے حصول کے لیے خاص انداز میں تشکیل وترتیب دیا جاتا ہے۔ یہ تصور انسانی تاریخ کے پچھلے تمام نظریاتِ ترجمہ کے بالکل متضاد ہے جن میں بنیادی اہمیت ماخذ متن کی ہوتی تھی۔ اس تجدیدی نقطۂ نظر نے یوں سمجھیے کہ مترجم کو مکمل آزادی عطا کر دی، کچھ یوں کہ اب وہ ماخذ متن کے تابع نہیں رہا تھا، بلکہ اس کی حیثیت ایک ایسے 'ماہر ترجمہ' کی تھی جس کا کام بتائے گئے مقصد/مقاصد کے تحت ایک نئے متن کی تخلیق تھا۔ یہ بات بھی خاص اہمیت کی حامل ہے کہ چونکہ اس نظریے میں ہدفی متن کا انحصار ماخذ متن کی بجائے مقصد پر ہے، اس لیے ایک ماخذ متن کے کئی طرح کے تراجم ممکن ہیں، یعنی جتنے مختلف مقاصد، اتنے ہی مختلف تراجم۔ فرض کیجیے کہ اگر دس مختلف کلائنٹس ایک ہی ماخذ متن کو دس مختلف مقاصد کے لیے استعمال کرنا چاہتے ہیں تو اس کا نتیجہ دس ایسے ہدفی متون کی صورت میں نکلے گا جو ایک دوسرے سے کسی حد تک مختلف ہوں گے۔ اس نظریے نے ماخذ متن کی اہمیت کا دیوالیہ ہی نکال دیا۔ ماخذ متن اب باقاعدہ حوالہ جاتی نکتہ (point of reference) نہیں بلکہ محض معلومات کے حصول کا ایک ذریعہ (source of information) تھا۔ اس کے منطقی نتیجے کے طور پر ایسے ہدفی متون سامنے آ سکتے تھے جو ماخذ متن سے بالکل مختلف ہوتے۔ اعتراض کیے جانے پر مترجم آسانی سے یہ کہہ کر بری الذمہ ہو سکتا تھا کہ اس نے تو محض کلائنٹ کے بتائے ہوئے مقصد کی پیروی کی تھی۔ یہ ایک ایسا سقم تھا جس کے باعث اس نظریے کو شدید تنقید کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کے حل کے لیے ایک اور تفاعلی ماہر (functionalist expert) کرسٹیانا نارڈ نے کافی کام کیا۔

۳۔ کرسٹیانا نارڈ[۴۴] (Christiane Nord):

کرسٹیانا نارڈ ویسے تو سکوپوس نظریے کے زیادہ تر نکات کی حامی اور مقلد تھی مگر اسے ادراک

تھا کہ اس میں چند ایک کمزوریاں بھی ہیں۔ مثلاً وہ اس حقیقت سے اچھی طرح واقف تھی کہ اگر کسی دیے گئے مقصد کے علاوہ اور کوئی چیز مترجم کے لیے مقدم نہ ہو تو اس کا نتیجہ بے شمار ہدفی متون کی صورت میں نکل سکتا ہے۔ راقم اسی ضمن میں اس نفسیاتی پہلو کی طرف بھی قارئین کی توجہ دلانا چاہتا ہے کہ یہ ہدفی متون اصل متن کے مصنف کے لیے ذہنی اذیت اور کوفت کا باعث بھی بن سکتے ہیں، کیونکہ اس کے لیے یہ دیکھنا تکلیف دہ ہو سکتا ہے کہ اس کی تحریر کو جو چاہے جیسے چاہے توڑ موڑ کر پیش کر دے۔ اسی طرح وہ اسے اپنی اور / یا اپنی تخلیق کی بے حُرمتی بھی سمجھ سکتا ہے۔ اس سقم کے حل کے طور پر اس نے 'اصولِ وفاداری' (Principle of Loyalty) کا تصور دیا۔ اس اصول کا بنیادی نکتہ یہ تھا کہ کلائنٹ کے دیے گئے مقصد / مقاصد کے علاوہ ترجمے سے منسوب تمام اشخاص (اس کے لیے دیکھیے ہولز مئیری کے بیان کردہ چھے کردار) کی ضروریات کا دھیان رکھنا بھی مترجم کی ذمہ داری ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ مترجم کلائنٹ کی طرف سے تفویض کردہ کسی بھی ایسے مقصد کی پیروی نہیں کرے گا جو کسی دوسرے 'اسٹیک ہولڈر' (stakeholder) کی توقعات کے لیے ضرر رساں ہو۔ بلکہ اس کو چاہیے کہ وہ اس پر کلائنٹ سے بات کرے اور کمشن، جسے کرسٹیانا نارڈ نے ہدایت نامہ برائے ترجمہ (translation brief) کا نام دیا، میں ضروری تبدیلیاں کرنے کے لیے قائل کرے۔ اگر کلائنٹ مصر ہو کہ کسی قسم کی تبدیلی نہیں کی جائے گی تو مترجم کام کرنے سے انکار بھی کر سکتا ہے۔

(کرسٹیانا نارڈ کے پیش کیے گئے دو تین اور نکات بھی اہم ہیں، لیکن وہ نوعیت میں ذرا ٹیکنکل ہیں اور ان کو سمجھنے کے لیے ان کا مفصل بیان ضروری ہے، جس کا احاطہ اس ابتدائی آرٹیکل میں ممکن نہیں۔)

۵۔ ثقافتی (cultural):

اسی کی دہائی میں ترجمے کے کچھ محققین نے ضرورت محسوس کی کہ ترجمے کو محض لسانیاتی رنگ میں دیکھنے کی بجائے خالصتاً بین الثقافتی روپ میں دیکھا جائے۔ چنانچہ ایسی تحقیقات سامنے آئیں جن میں کسی متن کے لسانی جائزے کی بجائے اس کے ثقافتی، معاشرتی اور سیاسی کردار، اس کی تاریخ، آئیڈیالوجی، اور صنعتِ ترجمہ کی روایات وغیرہ کا مطالعہ کیا جانے لگا۔ اسی طرح مترجم کے کردار پر نئے

انداز سے بحث کا آغاز ہوا۔ الغرض اس نقطۂ نظر کی تبدیلی نے تحقیق کے بہت سے نئے در وا کیے اور تحقیق کا دائرۂ کار وسیع تر ہوتا گیا۔ اس دور میں، جسے مشہور محققین آندرے لیفیور (۱۹۴۵ء–۱۹۹۶ء) اور سوسن بیسنٹ (۱۹۴۵ء) نے 'ثقافتی موڑ' (cultural turn) کا نام دیا،[۴۵] ہونے والی بے شمار تحقیقات کا مکمل احاطہ تو ممکن نہیں لیکن ہم درج ذیل چند بنیادی تحقیقی رجحانات کی نشاندہی کر سکتے ہیں:

۱۔ ترجمہ بطور مکرر تحریر(translation as rewriting)، ۲۔ مابعد نو آبادیاتی ترجمہ (postcolonial translation)، ۳۔ ترجمہ اور جنس (translation and gender) اور ۴۔ ترجمے کو اپنا اور پرایا بنانا (domestication and foreignization of translation)۔

۱۔ ترجمہ بطور مکرر تحریر(translation as rewriting):

مشہور محقق لیفیور نے یہ نظریہ پیش کیا کہ ترجمہ محض

۱۔ ایک زبان سے دوسری زبان میں مافی الضمیر کی منتقلی نہیں بلکہ ثقافتی تبادلے کا نام ہے۔

۲۔ نقالی نہیں بلکہ ایک تخلیقی عمل ہے جس میں مترجم ہدفی زبان میں نئے سرے سے ایک تحریر تخلیق کرتا ہے۔

اس تخلیقی اور ثقافتی عمل کی کٹھالی میں تیار ہونے والے ترجمے کو اس نے مکرر تحریر[۴۶] (rewriting) یا انعطاف (refraction) کا نام دیا، جس سے مراد ایسا ترجمہ ہے جو ماخذ متن سے ہیئتی، معنوی اور اسلوبی سطحوں پر کسی حد تک مختلف ہو۔ اس نے ان عوامل کا بھی جائزہ لیا جو ترجمے پر اثر انداز ہوتے اور مکرر ترجمے یا انعطافی ترجمے کا سبب بنتے ہیں۔ یہ عوامل مل کر اصل مصنف اور اس کے اسلوب بیان کا ایک خاص امیج ہدفی معاشرے میں پیدا کرنے کا باعث بھی بنتے ہیں۔ لیفیور کی تحریروں کا مطالعہ کرنے کے بعد، راقم نے ان عوامل کو درج ذیل پانچ بنیادی زمروں میں تقسیم کیا ہے (یاد رہے کہ لیفیور کے بیان کردہ ان عوامل کا اطلاق ہر ادبی تحریر پر ہوتا ہے، اور یہ محض ترجمے سے منسوب نہیں، لیکن اس آرٹیکل کی نوعیت کے باعث صرف ترجمے کے ضمن میں ان کا جائزہ پیش کیا جا رہا ہے)۔[۴۷]

سرپرستی (patronage):

اس سے مراد وہ افراد یا حکومتی و نجی ادارے ہیں جو ترجمے کی ترویج کے لیے کام کرتے

ہیں۔ بادشاہت کے دور میں عموماً بادشاہ ترجمے اور مترجمین کے لیے مربی کا کردار ادا کرتے تھے، جیسے اسلامی تاریخ میں عباسی بادشاہ جنھوں نے یونانی فلسفہ وحکمت کو عربی میں ترجمہ کرنے کے عمل کی سرپرستی کی اور دارالحکمت کے نام سے تالیف وترجمے کا ایک الگ ادارہ قائم کیا جو کم وبیش دو صدیوں تک کام کرتا رہا۔انھوں نے مترجمین کی خدمات معاوضے پر لیں، اور شاہی سرپرستی میں بے شمار یونانی اور رومی کتابوں کا ترجمہ عربی میں کروایا۔[۴۸] آج کے دور میں حکومتی وتعلیمی ادارے اور نجی ناشرین ترجمے کی سرپرستی میں مشغول ہیں۔مثلاً پاکستان میں مقتدرہ قومی زبان نے اس سلسلے میں کام کیا ہے۔

سرپرستی کرنے والے افراد اور اداروں کے اپنے مقاصد (purposes) اور نظریات (ideology) وغیرہ ہوتے ہیں، جو مترجم اور ترجمے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ مثلاً ممکن ہے کہ کسی ادارے کی نظر میں جنسی موضوعات پر کھل کر بات کرنا اخلاق سے گری ہوئی حرکت قرار پائے اور وہ یہ اصول بنا دے کہ اس ادارے کی سرپرستی میں کام کرنے والے مترجمین ماخذ متون کے اس طرح کے کسی حصے کو ترجمہ کرنے سے باز رہیں۔ اس کی ایک بڑی مثال مذہبی کتب کے تراجم شائع کرنے والے مقامی نجی ادارے ہیں، جہاں زیادہ تر عربی کتب — جیسے قرآن اور احادیث کی عربی کتب — کا اردو میں ترجمہ شائع ہوتا ہے۔ ہر ادارے کے اپنے مذہبی عقائد و رجحانات ہوتے ہیں اور وہ اُسی ترجمے کو قبولیت کی سند عطا کرتا ہے جو ان عقائد کی پیروی کرتا ہے۔مختصراً یہ کہ سرپرستی کرنے والے ادارے فیصلہ کرتے ہیں کہ کن کتب کا ترجمہ ہوتا ہے اور کیسے ہوتا ہے۔ وہ کسی بھی ایسے ترجمے کو جو ان کے نظریات سے میل نہ کھاتا ہو شائع کرنے سے انکار کرسکتے ہیں۔

دیگر ادبی شرکا کا عمل دخل (interference from other literary fellows/ participants):

ناقدین اور ادب وترجمہ کے اساتذہ کرام وغیرہ تراجم اور مترجمین کے بارے میں لکھ کر ان کا ادبی حلقوں اور قارئین کی نظر میں ایک خاص امیج بنانے میں کردار ادا کرتے ہیں۔اسی طرح یہ ترجمے کے اچھا یا برا ہونے کے بارے میں معیارات متعین کرنے کا باعث بھی بنتے ہیں۔اسدالدین صاحب کی خالد حسن کے منٹو کے افسانوں کے انگریزی تراجم پر تنقید کو، جس کا مختصر ذکر اوپر ہو چکا ہے، اس کی

مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔اس عمل میں ناقدین کی آرا کا کس قدر اثر ہوتا ہے اس کا اندازہ یوں لگایئے کہ اسد الدین صاحب کی تنقید کے بعد خالد صاحب نے منٹو کے تراجم کی اپنی نئی کتاب میں ان باتوں سے گریز کی شعوری کوشش کی جن پر اسد الدین صاحب نے تنقید کی تھی۔[۴۹]

مروج بوطیقا (established poetics):

اس سے مراد

۱۔ ادب کے بنیادی / روایتی اصول وضوابط ہیں جو طے کرتے ہیں کہ کسی ادب پارے کی ہیئت کیا ہوگی۔ان میں سب سے اہم 'صنف' ہے۔ ہر ادبی صنف کے اپنے لوازمات ہوتے ہیں — جیسے شاعری کے لیے قافیہ، ردیف، افسانے کے لیے اختصار اور سسپنس وغیرہ — اور لکھاری (بشمول مترجم) ان کی پیروی کرتا ہے۔

۲۔ کسی معاشرے میں رائج تصور ہے کہ ایک ادب پارے کا سماجی نظام (social system) میں کیا کردار ہوگا۔[۵۰] سماج میں رائج تصورات،نظریات اور روایات وہ چپو ہیں جو ادب کی کشتی کو کھینچتے ہیں۔ یہ ایسی نادیدہ طاقتیں ہیں جو طے کرتی ہیں کہ کس قسم کے موضوعات کسی ادبی تحریر کا حصہ بن سکتے ہیں اور کس قسم کے موضوعات شجرِ ممنوعہ ہیں۔ ۱۹۴۷ء کے پس منظر میں جو ادب پاکستان اور ہندوستان میں تخلیق ہوا اس کا بڑا حصہ ۱۹۴۷ء میں ہونے والے قتلِ عام کی ذمہ داری دوسرے ملک اور مذہب کے لوگوں پر تھوپتا اور اپنے ملک اور ہم مذہبوں کو معصوم بنا کر پیش کرتا ہے۔ ان تخلیقات پر قومیتی اور سماجی نظریات کا قوی اثر با آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ وہ چند ایک لوگ جنھوں نے اس رائج تصور کے خلاف لکھا، جیسے منٹو، انھیں عام لوگوں اور حکومت کی طرف سے پذیرائی حاصل نہیں ہوئی۔ اس سے مروج بوطیقا کی طاقت اور اثر پذیری کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ ہر معاشرے کی اپنی مخصوص بوطیقا ہوتی ہے اور کسی معاشرے میں رائج بوطیقا کوئی جامد شے نہیں، بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ ایک وقت تھا جب برصغیر پاک و ہند میں شاعری،خصوصاً غزل، کا طوطی بولتا تھا اور ہر خاص و عام اس لیلیٰ کا دیوانہ تھا۔ شعرا کے وظیفے مقرر تھے، انھیں انعام و اکرام سے نوازا جاتا تھا۔ لیکن انیسویں اور بیسویں

صدی میں آہستہ آہستہ اس کی بجائے نثر زیادہ اہمیت اختیار کر گئی۔

مغربی ادب کی بات کی جائے تو کلاسیکیت، رومانیت اور حقیقت نگاری اس کی انتہائی اہم بوطیقائیں ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کے اپنے اصول اور روایات ہیں، جو کہ ان کے زیرِ اثر تخلیق ہونے والے ادب میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ یہاں، مثال کے لیے، پہلی دو کا مختصر تعارف اور تقابل پیش کیا جا رہا ہے۔[۵۱]

کلاسیکی بوطیقا کی اساس استدلال (reasoning) اور عقلیت پسندی (rationalism) پر ہے۔ یونانی دور میں تشکیل پانے والی اس بوطیقا میں زور اس بات پر تھا کہ اگر کوئی شے عقلی اور استدلالی معیارات پر پوری اترے تو ٹھیک، ورنہ قابلِ اعتنا نہیں۔ مزید برآں، کائنات کی بنیاد ہی استدلال اور ہیئیت پر ہے، اور یہ کہ کائنات مخصوص اصول وضوابط کے تابع ہے، جن کی جانکاری حاصل کر کے ہم کائنات کی گتھی سلجھا سکتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر کے تحت تخلیق ہونے والے ادب کو مخصوص اصول وضوابط کا پابند کیا گیا اور ان اصولوں کی پاسداری لکھاریوں کے لیے فرض ٹھہری۔ مثلاً، المیہ ڈرامے (tragic drama) کے لیے اتحادِ ثلاثہ (three unities) کا تصور دیا گیا؛[۵۲] اسی طرح اس کی بناوٹ کے لیے درج ذیل اجزا مخصوص کیے گئے:

افتتاحیہ (prologue)۔ جس میں کرداروں اور کہانی کا مختصر تعارف کروایا جاتا تھا۔

پیراڈوس (parados)۔ یہ بھی ایک مختصر سا تعارف تھا، لیکن یہ نثر کی بجائے غنائی شکل میں ہوتا تھا۔

عموماً تین سے پانچ اقساط (episodes)، اور ہر قسط کے ذیل میں چند مناظر (scenes)۔

ہر قسط کے اختتام پر کورس (چند گائکوں کا گروہ) کی طرف سے ایک گانا۔

خروج (exodus)۔ یہ ڈرامے کا اختتامی منظر ہوتا تھا۔

اختتامی اوڈ (exode)۔ وہ گانا جو ڈرامے کے آخر میں کورس گاتا تھا اور جس میں کہانی سے حاصل ہونے والے کسی اخلاقی سبق کے بارے میں بات ہوتی تھی۔

اس طرح کے اور بھی اصول وضوابط ہیں جن پر عمل کرنا المیہ ڈرامے کے لکھاری پر لازم تھا۔ کلاسیکیت کے زیرِ سایہ ادب کی دیگر اصناف کے لیے بھی اسی طرح کے مخصوص اصول وضوابط مرتب

کیے گئے۔

کلاسیکیت کے ردِعمل میں یورپ میں رومانیت کی تحریک شروع ہوئی۔اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں جنم لینے والی اس بوطیقا میں استدلال اور عقلیت کی جگہ تخیل پسندی کا پرچار کیا گیا، [۵۳] اور ادب کی بنیاد تخیل (imagination)، جمالیت (aestheticism) اور ادب برائے ادب کے نظریے پر رکھی گئی۔کائنات کو ایک منضبط (regulated) اور اسٹرکچرڈ (structured) شے کی بجائے ایک سربستہ راز کے طور پر لیا گیا، جس کے اسرار سے مکمل طور پر پردہ اٹھانا انسان کے بس میں نہیں۔ مزید برآں، لکھاری کو کئی اصولوں کا پابند کرنے کی بجائے ان کو آزادی سے کام کرنے دینے پر زور دیا گیا۔رومانوی ادیب ایک آزاد پرندہ تھا، جو تخیل کے گھوڑے پر سوار دنیا جہان کی سیر کرتا پھرتا، اور جس کا مطمع نظر واقعات اور چیزوں کے بارے میں داخلی/ ذاتی (subjective) خیالات وجذبات کا اظہار تھا۔

درج ذیل جدول ان دو بوطیقاؤں کے ادب سے جڑے بنیادی تصورات ونظریات کو اختصار سے پیش کرتا ہے۔

کلاسیکیت		رومانیت
استدلال (reasoning) اور عقلیت پسندی (rationalism)		تخیل (imagination)، جمالیت (aestheticism) اور ادب برائے ادب
معروضیت		ذاتیت
سخت ادبی قوانین		طریقۂ اظہار کی آزادی

(جدول۴: کلاسیکی اور رومانوی بوطیقائی نظریات کا تقابل)

رائج بوطیقا کا دیگر ادبی تحریروں کے ساتھ ساتھ ترجمے پر بھی گہرا اثر ہوتا ہے کیونکہ دیگر لکھاریوں کی طرح مترجم کو اس کے اصولوں کی پاسداری کرنا ہوتی ہے، اور یہ بھی انعطافی ترجمے کا سبب بنتا ہے۔

لسانیاتی پابندی (linguistic constraint):

ہر زبان کی اپنی خاص لسانیاتی ترکیب ہوتی ہے۔چنانچہ جب ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کیا جاتا ہے تو دونوں کا لسانیاتی تفاوت فطری طور پر ترجمے میں تبدیلیوں (کیونکہ مترجم کو ماخذ

زبان کی ساختی ترتیب کو ہدفی زبان کی ساختی ترتیب میں ڈھالنا ہوتا ہے)، اور نتیجتاً انعطافی ترجمے، کا باعث بنتا ہے۔

مترجم کے نظریات (ideology):

ہر ترجمہ کرنے والے کے دنیا اور اس کے معاملات کے بارے میں ذاتی نظریات و اعتقادات ہوتے ہیں، اور ان کا غیر محسوس طور پر اس کی سائیکی پر گہرا اثر ہوتا ہے۔ ترجمہ کرتے ہوئے، لاکھ کوشش کے باوجود یہ نظریات ترجمے میں سرایت کر جاتے ہیں، جن سے ترجمہ ماخذ متن کے لکھاری اور مترجم کے نظریات کا مرکب بن کر سامنے آتا ہے۔ الفاظ کے چناؤ اور ساختی ترتیب کے عمیق مطالعے سے کسی ترجمے میں مترجم کے نظریات کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔

۲۔ مابعد نو آبادیاتی ترجمہ (postcolonial translation):

سوزن بیسنٹ اور آندرے لیفیور کی ۱۹۹۰ء میں مرتب کردہ کتاب *Translation, History and Culture*[۵۴] نے ترجمے کی ثقافتی تحقیق کے کئی در وا کیے۔ ان میں سے ایک مابعد نو آبادیاتی نقطۂ نظر سے ترجمے کا مطالعہ تھا۔ اس نوع کا مطالعہ کرنے والے اولین دانشمندوں میں بنگالی نقاد گائتری سپیوک (Gayatri Spivak) (۱۹۴۲ء) کا کام خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ ۱۹۹۳ء میں لکھے گئے اپنے مقالے "The Politics of Translation" میں اس نے جائزہ لیا کہ ترجمے کے عمل پر نو آبادیاتی دور کے آقاؤں اور ان کی زبانوں کا کتنا طاقتور اثر ہوا۔[۵۵] اس کے مشاہدے کے مطابق بنگالی (یا کوئی بھی ایسی زبان جو غلام ممالک میں بولی جاتی تھی) سے انگریزی میں ترجمہ کرتے ہوئے مترجم حتی الوسع کوشش کرتا ہے کہ ترجمہ طاقتور زبان، یعنی انگریزی، کے لسانی اور ثقافتی اصول و ضوابط میں مکمل طور پر ڈھل جائے۔ چنانچہ کوشش کی جاتی ہے کہ ماخذ متن کے ثقافتی حوالوں کو ہدفی ثقافت، یعنی انگریزی ثقافت، کے قالب میں ڈھال دیا جائے۔

محققین نے اس پر بھی بحث کی ہے کہ کس طرح ترجمے کو یورپی حاکم قوتوں نے اپنے تسلط کو فروغ دینے کے لیے ایک آلۂ کار کے طور پر استعمال کیا۔[۵۶] اس کی ایک واضح مثال ۴ مئی ۱۸۰۰ء[۵۷] کو برصغیر میں قائم ہونے والے فورٹ ولیم کالج کی ہے۔ انگریزوں کی طرف سے اس کالج کو بنانے کا

مقصد یہ تھا کہ برصغیر میں جو انگریز افسر کام کر رہے تھے انھیں اردو سکھائی جائے، [۵۸] تا کہ وہ کارِ سرکار مقامی زبان میں انجام دے سکیں اور مقامی لوگوں اور ان کی ثقافت کو بہتر طریقے سے سمجھ سکیں، اور اس طرح سے ان کو اپنا تسلط برقرار رکھنے میں مدد ملے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے کالج کی طرف سے اردو مترجمین کو ملازمتیں دی گئیں اور ان کے ذمے یہ کام لگایا گیا کہ فارسی کی داستانوں کا سلیس اردو میں ترجمہ کریں۔ [۵۹] یہ تراجم اردو سیکھنے والے انگریز افسروں کی اردو میں استطاعت بڑھانے کے لیے استعمال کیے جاتے تھے۔

۳۔ ترجمہ اور جنس (translation and gender):

اس دور میں ترجمے کا مطالعہ جنس کے نقطۂ نظر سے بھی کیا جانے لگا۔ اس مطالعے کے مختلف پہلو ہیں، جن میں سے ایک یہ دیکھنا ہے کہ ترجمے میں جنس کو کیسے پیش کیا جاتا ہے۔ یہ سطور پڑھتے ہوئے یقیناً ادب اور لسانیات کے طالب علموں کے اذہان میں ایک ہی نام گونج رہا ہوگا، یعنی نظریۂ حقوقِ نسواں (feminism)۔ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں، اس نظریے کا کلیدی نکتہ یہ ہے کہ یہ معاشرہ مردوں کا معاشرہ ہے، اور انھوں نے زندگی کے ہر پہلو میں خواتین کو دباؤ میں رکھا ہوا ہے۔ اس نظریے کے تحت چلنے والی تحریک آزادیِ نسواں کا ارتکاز اس بات پر ہے کہ خواتین کے ساتھ جاری امتیازی سلوک کو اجاگر کیا جائے اور معاشرے میں ان کی حیثیت میں بہتری لائی جائے۔ اس تحریک کا ایک تحقیقی جز ادب میں خواتین کے ساتھ روا رکھے جانے والے امتیازی سلوک پر بحث کرتا رہا ہے، جس کا دائرہ وسیع ہوتے ہوئے ۹۰ کی دہائی میں ادبی تراجم تک آن پہنچا، اور تحقیق کا ایک پسندیدہ موضوع یہ بن گیا کہ جائزہ لیا جائے کہ ادبی تراجم میں کیسے لسانی طور پر خواتین کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔ چنانچہ ایک انگریز محقق کو اس بات پر اعتراض ہو سکتا ہے کہ کسی کمیٹی کے سربراہ کے لیے 'چیئرمین'، یعنی ایسا نام جس میں جنسِ مرد کو مرد اور عورت دونوں کے لیے استعمال کیا گیا ہے، کا لفظ استعمال کیا جائے۔ اس کی بجائے، اس کی ترجیح یہ ہوگی کہ 'چیئر پرسن' کا لفظ استعمال کیا جائے، جس میں مرد کی جنس کو فوقیت دینے کی بجائے دونوں جنسوں، یعنی مرد اور عورت، کے لیے ایک غیر جانبدارانہ لفظ استعمال ہو۔ اس سلسلے کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ نظریۂ حقوقِ نسواں کے تحت کام کرنے والی خواتین مترجمین نے جانتے بوجھتے

ایسے تراجم کیے جن میں ماخذ کے ایسے الفاظ کو جن میں جنس مرد کو مرد اور عورت دونوں کی نمائندگی کے لیے استعمال کیا گیا تھا (جیسے man، mankind اور policeman) ترجمے میں غیر جانبدارانہ الفاظ سے بدل دیا گیا۔ اس کی ایک مثال بائبل کے وہ تراجم ہیں جن میں مترجمین نے جہاں جہاں مردانہ الفاظ استعمال کیے ہیں انھیں غیر جانبدارانہ الفاظ سے بدل دیا۔[60] کچھ خواتین نے دو قدم آگے بڑھتے ہوئے جارحانہ رویہ اپنایا اور ماخذ کی تحاریر کا ترجمہ ایسے انداز میں کیا کہ ترجمہ خواتین کے نقطۂ نظر/خیالات کو اجاگر کرے۔[61]

۴۔ ترجمے کو اپنا اور پرایا بنانا (domestication and foreignization of translation):[62]

لارنس وینوٹی (۱۹۵۳ء) نے ترجمے کے ضمن میں ثقافتی نقطۂ نگاہ سے دو بنیادی تکنیکوں کا ذکر کیا، جنھیں ہم ترجمے کو اپنانا اور پرایا بنانا کہہ سکتے ہیں۔ اول الذکر تکنیک میں مترجم ماخذ متن کی لسانی بُنت اور ثقافتی حوالوں کو ہدفی لسانیات اور ثقافت کے پیکر میں ڈھالتا ہے، یعنی ایک غیر ملکی زبان میں لکھی تحریر کو ہدفی زبان و ثقافت کے قواعد و روایات کا پابند کر دیتا ہے، کچھ اس طرح سے کہ جو قارئین اس بات سے واقف نہ ہوں کہ یہ کسی اور زبان سے کیا گیا ترجمہ ہے ان کی نظر میں یہ ہدفی زبان میں لکھی گئی اصل (original) تحریر ہوگی۔ یہ ایک مشہور تکنیک ہے کیونکہ اس سے ہدفی متن کے قاری کو ترجمے سے اپنی ثقافت کی بُو آتی ہے اور اپنائیت کا احساس ہوتا ہے اور قارئین اور ناقدین دونوں عموماً ایسے ترجمے کو سندِ قبولیت بخشتے ہیں۔ فرض کیجیے ایک پاکستانی مترجم کرسمس کے پس منظر میں لکھے گئے کسی انگریزی افسانے کو اردو میں ترجمہ کرتا ہے۔ اگر ایسا کرتے ہوئے وہ انگریزی ناموں کو اردو ناموں سے اور کرسمس کے حوالوں کو عید کے حوالوں سے بدل دیتا ہے تو یہ 'اپنانا' کی تکنیک کی ایک واضح مثال ہو گی۔ اس کے برخلاف، ترجمے میں ماخذ کے ثقافتی اور لسانیاتی حوالوں کو جانتے بوجھتے برقرار رکھنا کہ جس سے صاف پتہ چلے کہ پڑھی جانے والی تحریر کسی دوسری زبان سے کیا گیا ترجمہ ہے کو 'پرایا بنانے' کی تکنیک کہا جائے گا۔ وینوٹی اس تکنیک کا حامی اور وکیل ہے، کیونکہ اس کے خیال میں اپنا بنایا ہوا ترجمہ مترجم کی شناخت کو چھپا دیتا ہے اور اس کی اہمیت کو گھٹاتا ہے۔ اس لیے وہ مترجمین کو ترغیب دیتا ہے کہ

وہ جان بوجھ کر تراجم میں بیرونی الفاظ اور ثقافتی حوالوں کا استعمال کریں تاکہ قاری کو واضح طور پر پتہ ہو کہ تحریر ماخذ متن کے مصنف کی تخلیق نہیں، بلکہ مترجم کے تخلیقی قلم سے نکلا ترجمہ ہے۔

اختتامیہ:

ترجمے کے جدید نظریات سے مقامی قارئین کو روشناس کروانے کے لیے اس آرٹیکل میں پانچ نظریاتی رجحانات اور ان کے بنیادی ذیلی نظریات پر مختصر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ابتدا قبل لسانیاتی دور سے کی گئی جس کے تحت لفظی اور معنوی تراجم کے نظریات کا مختصر تعارف پیش کیا گیا۔ اس کے بعد لسانیاتی دور کی تفصیل میں سیاقی اور بے سیاقی تحقیقی رجحانات نیز نیڈا کے ہیئتی اور حرکی مساوات اور پیٹر نیو مارک کے معنوی اور ابلاغی ترجمے کے نظریات کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ اسی طرح توضیحی رجحان کے ضمن میں کثیر نظامی نظریہ، معیاراتِ ترجمہ، ترجمے کی عالمگیر خصوصیات اور عمل سمتی رجحان جیسے اساسی موضوعات، اور تفاعلی رجحان کی ذیل میں اس کے چار اساسی محققین یعنی کیتھرینا رائس، جُسٹا ہولز مینٹری، ہانس ورمیئر اور کرسٹیانا نارڈ کے نظریات پر مختصر بحث کی گئی۔ آخر میں ثقافتی رجحان کے تحت ترجمے کو مکرر تحریر کے طور پر پیش کرنے کے تصور، مابعد نو آبادیاتی ترجمہ، ترجمہ اور جنس اور ترجمے کو اپنانے یا پرایا بنانے کے کلیدی نظریات و رجحانات کا تعارف پیش کیا گیا ہے (موضوع کے پھیلاؤ کے باعث چند موضوعات پر قلم اٹھانے سے اس ابتدائی نوعیت کی تحریر میں احتراز برتا گیا ہے، جیسے ترجمے کا ادراکی اور ہرمینوٹک (hermeneutic) مطالعہ)۔

حواشی و تعلیقات

* پی ایچ ڈی ٹرانسلیشن اسٹڈیز اسکالر یونی ورسٹی اوف لیڈز، ویسٹ یارکشائر، یو کے۔

۱۔ پیٹر نیو مارک (Peter Newmark)، *Approaches to Translation* (اوکسفرڈ اور نیو یارک: پرگیمن، ۱۹۸۱ء)۔

۲۔ سوزن بیسنٹ (Susan Bassnett)، *Translation Studies* (لندن اور نیو یارک: رٹلیج، ۱۹۸۰ء)؛ آندرے لیفیور (Andre Lefevere)، *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (اوکسفرڈ اور نیو یارک: پرگیمن، ۱۹۹۲a)؛ ایضاً، *Translation / History / Culture: A Sourcebook* (لندن اور نیو یارک: رٹلیج، ۱۹۹۲b)؛

ہانس جے ورمیئر (Hans J. Vermeer)، "Skopos and Commission in Translational Action" مشمولہ *The Translation Studies Reader* مرتب لارنس وینوٹی (Lawrence Venuti) (لندن اور نیو یارک: رٹلیج، ۲۰۰۰ء)، ص۲۲۱–۲۳۲؛

لارنس وینوٹی (Lawrence Venuti)، *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (لندن اور نیو یارک: رٹلیج، ۱۹۹۵ء)۔

۳۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ چونکہ راقم کی پی ایچ ڈی کی تحقیق میں نظریہ سکوپوس (اس کا ذکر آگے چل کر آئے گا) کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اس لیے یہاں اسی نظریے کی تقلید کرتے ہوئے ترجمہ کی جانے والی تحریر کے لیے 'ماخذ متن' اور اس کے ترجمے کے لیے 'ہدفی متن' کی اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں۔ یاد رہے کہ دیگر تحقیقی رجحانات کے تحت کام کرنے والوں میں ان اصطلاحات کے لیے مختلف نام مستعمل ہیں، جن میں سب سے قدیم اور عام فہم شاید 'اصل متن' اور 'ترجمہ شدہ متن' کی اصطلاحات ہیں۔

۴۔ سسرو رومی دور کا مشہور فلسفی، سیاستدان اور مقرر تھا۔ اس کی چھوڑی ہوئی تصانیف کا کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ اہل یورپ پہلی مرتبہ نشاۃ الثانیہ یعنی Renaissance (چودھویں صدی کی وہ مشہور علمی تحریک جس نے یورپ کو یونانی اور رومن فلسفہ، سائنس، ادب وغیرہ سے روشناس کروایا) کے دوران اس کی تصانیف سے متعارف ہوئے، اور ان کے ادب وفلسفہ پر سسرو کے خیالات کا گہرا اثر ہوا۔ ترجمے کے بارے میں اس کے خیالات ۴۶ قبل مسیح میں لکھی جانے والی *De Optimo Genere Oratorum* (بہترین مقررین کے بارے میں) میں ملتے ہیں۔ یہ اصل میں ایک ایسی کتاب کا دیباچہ ہے جس میں اس نے دو مشہور ایٹک مقررین، Demosthenes اور Aeschines، کی تقاریر کا یونانی سے رومن میں ترجمہ کیا۔ حوادثِ زمانہ کے سبب ترجمہ شدہ تقاریر تو ہم تک نہیں پہنچ پائیں لیکن یہ دیباچہ محفوظ رہ گیا۔ اس دیباچے میں سسرو نے اس حکمتِ عملی کا تذکرہ کیا ہے جو اس نے ایٹک مقررین کی تقاریر کا ترجمہ کرتے ہوئے اپنائی تھی۔ یہ حکمتِ عملی آزاد ترجمے کی تھی جس میں اس نے لفظی ترجمے کی بجائے ماخذ متن کے معنی / پیغام اور اسلوب کو ترجمہ کرنے پر توجہ دی۔

۵۔ فنِ خطابت (rhetoric) یونانی دور میں بہت اہمیت کا حامل تھا۔ اگر اسے ایک عام فہم تمثیل سے سمجھانے کی کوشش کی جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اچھے مقرر کی یونانی معاشرے میں وہی حیثیت اور عزت تھی جیسی آج کل ہمارے معاشرے میں انگریزی میں مہارت رکھنے والے کی ہوتی ہے۔ ایٹک مقررین (۵ صدی قبل مسیح سے ۴ صدی قبل مسیح)، جو تعداد میں دس تھے، وقت کے بہترین خطیب تھے۔ یہ سادہ اور عام فہم تقاریر کے قائل تھے، یعنی ایسی تقاریر جو عام آدمی بھی آسانی سے سمجھ سکے۔ ان کے نظریات اور تقاریر نے یونان میں فنِ خطابت کی ترویج میں نمایاں کردار ادا کیا۔

قارئین کے ذہنوں میں یہ سوال بھی ہوگا کہ آخر انہیں ایٹک مقررین کیوں کہا جاتا ہے۔ وجہ کچھ یوں ہے کہ اس دور میں یونان کے ادبی لحاظ سے مشہور شہر ایتھنز (Athens) کے ارد گرد کا علاقہ ایٹکا (Attica) کہلاتا تھا۔ یہ علاقہ ایتھنز کی عملداری میں تھا، اور چونکہ اوپر مذکور دس مقررین کا تعلق اسی علاقے سے تھا اس لیے انہیں تاریخ میں ایٹک مقررین کے نام سے جانا جاتا ہے۔

۶۔ باسل حاتم (Basil Hatim) اور جیریمی منڈے (Jeremy Munday)، *Translation: An Advanced*

Resourcebook (لندن: رٹلیج، ۲۰۰۴ء)، ص۱۔

۷۔ لوری باؤر (Laurie Bauer)، *The Linguistics Student's Handbook* (ایڈنبرا: ایڈنبرا یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۷ء)، ص۴۔

۸۔ ڈی ساسیور کی اس کتاب کے منظر عام پر آنے سے پہلے زبان کا مطالعہ انیسویں صدی میں تاریخی پس منظر میں کیا جاتا تھا، اور یہ علم فلالوجی (Philology) کہلاتا تھا۔ اس کے تحت، مختلف زبانوں کا تقابلی جائزہ لینے کے لیے پرانی تحریروں اور تہذیبوں کا مطالعہ کیا جاتا اور زبانوں میں مماثلتیں تلاش کی جاتیں۔ ان مماثلتوں کی بنیاد پر زبانوں کے خاندان/ گروہ بنائے جاتے، جن میں سب سے بڑا خاندان انڈو یورپئین (Indo-European) کہلاتا ہے۔ اس میں اردو، انگریزی، ہندی، پنجابی اور ہسپانوی وغیرہ شامل ہیں۔ اگرچہ ساسیور نے اوائل عمری میں اسی تحقیق کو مشغلہ بنایا لیکن جلد ہی اس نے بحث کا رُخ ایسے سوالات کی طرف موڑ دیا جیسے زبان کا تشکیل کیا ہے، اس کے اجزا کون کون سے ہیں، زبان اور ماحول کا باہمی تعلق کیا ہے، وغیرہ وغیرہ۔ ان اختراعی نوعیت کے خیالات کا اظہار اس نے ۱۹۰۷ء سے ۱۹۱۱ء کے دوران جامعہ جنیوا (University of Geneva) میں لسانیات پر دیے گئے اپنے ۳ لیکچرز میں بھی کیا۔ یہ ان لیکچرز کے دوران لیے گئے نوٹس ہی تھے جنھیں ساسیور کے طالب علموں چارلس بیلی (Charles Bally)، جو بعد ازاں خود بھی ایک مشہور محقق اور اسکالر کے طور پر سامنے آیا، اور البرٹ سیچیہائے (Albert Sechehaye) نے اپنے استاد کی وفات کے بعد کتابی شکل میں چھپوایا، اور اس کتاب کو *A Course in General Linguistics* کا عنوان دیا۔ یہ وہی مشہور و معروف کتاب ہے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے اور جس نے لسانیات کی دنیا میں جدید نظریات کو متعارف کروایا۔

۹۔ چونکہ اس تحریر کا دائرۂ کار محدود ہے، اس لیے اس بحث کو کسی اور وقت کے لیے اٹھا رکھتے ہیں کہ کسی لفظ یا فقرے کے ناقابلِ ترجمہ ہونے کا یہ تصور کتنا جاندار ہے۔

۱۰۔ ان حضرات کے تصورات کی مکمل نمائندہ درج ذیل کتب ہیں:

ژاں پال ونے (Jean-Paul Vinay) اور ژاں ڈاربلنے (Jean Darbelnet)، *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*، مترجم اور مرتب جوآن سی سیگر (Juan C. Sager) اور ایم جے ہامل (M. J. Hamel) (ایمسٹرڈیم: جان بنجمنز پبلشنگ، ۱۹۹۵ء)۔

جے سی کیٹفورڈ (J. C. Catford)، *A Linguistic Theory of Translatiion: An Essay in Applied Linguistics* (اوکسفرڈ: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۱۹۶۵ء)۔

۱۱۔ غیر ضروری تفصیل سے اجتناب برتتے ہوئے ان سات حکمت عملیوں کی تفصیل بیان نہیں کی جا رہی۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ان کے بارے میں اردو میں چھپنے والی کتاب میں کافی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ فاخرہ نورین، ترجمہ کاری (اسلام آباد: ادارہ تحقیقات اردو، ۲۰۱۴ء)، ص۵۵-۶۰۔

۱۲۔ نیڈا کی تحقیق و نظریات کو جاننے کے لیے درج ذیل دو کتب اہم ہیں:

یوجین نیڈا (Eugene Nida)، *Toward a Science of Translating* (لیڈن: ای جے برل، ۱۹۶۴ء)۔

یوجین نیڈا (Eugene Nida) اور سی آر ٹیبر (C. R. Taber)، *The Theory and Practice of Translation* (لیڈن: ای جے برل، ۱۹۶۹ء)۔

۱۳۔ نیو مارک کے کام کی تفصیل درج ذیل کتب میں دیکھی جا سکتی ہے:

پیٹر نیو مارک (Peter Newmark)، *Approaches to Translation*؛ *A Textbook of Translation* (نیو یارک اور لندن: پرینٹس ہال، ۱۹۸۸ء)۔

۱۴۔ ڈی ساسیور کی طرح نوم چومسکی کو بھی بابائے لسانیات کہا جاتا ہے۔ ۱۹۲۸ء میں فلاڈلفیہ امریکا میں پیدا ہونے والے اس عظیم مفکر و محقق نے بچپن اور لڑکپن میں ہی اپنی خداداد ذہانت اور قابلیت کا لوہا منوا لیا تھا۔ ۱۹۵۵ء میں اس نے پینسلوینیا یونی ورسٹی سے لسانیات میں پی ایچ ڈی کی، اور اس کا مقالہ ۱۹۵۷ء میں کتابی شکل میں چھپ کر دنیا کے سامنے آیا۔ یہ ایک ایسی تہلکہ خیز تحریر تھی جس نے لسانیات میں ہونے والی تحقیق کا راستہ موڑ دیا۔ اب تک ڈی ساسیور کے زیر اثر لسانیات پر کرداریت پسندانہ (behaviouristic) تحقیق کی جا رہی تھی جب کہ چومسکی نے ادراکی (cognitive) تحقیق کا آغاز کیا۔ اس کی دلچسپی یہ جاننے میں تھی کہ زبان کے استعمال میں انسانی دماغ کیسے کارروائی (processing) کرتا ہے۔ اس ضمن میں اس نے دو تصورات پیش کیے: قابلیت (competence) اور کارکردگی (performance)۔ اول الذکر سے مراد زبان کے بارے میں مکمل معلومات (complete/absolute knowledge) ہیں جو ایک مثالی مقرر اور سامع (ideal speaker and listener) کے ذہن میں ہوتی ہیں۔ زبان کا مثالی استعمال کنندہ (ideal user) وہ خیالی انسان ہے جو بشری کمزوریوں، جیسے محدود یادداشت اور لسانی لغزشوں، سے پاک ہوتا ہے، اور زبان کے مکمل صوتیاتی (phonetic)، ساختی (structural) اور لفظی و معنوی (lexical & semantic) علم کا حامل ہوتا ہے۔ اس کے مقابلے میں کارکردگی سے مراد اس مکمل علم کا وہ حصہ ہے جس کا کوئی انسان عملاً روزمرہ زندگی میں استعمال کرتا ہے۔ چومسکی کے مطابق قابلیت، جسے شاید لسانی قابلیت کہنا زیادہ بہتر ہوگا، کی اہمیت کارکردگی سے کہیں زیادہ ہے اور اس کو سمجھنے سے ہمیں انسانی دماغ میں زبان کے ارتقا و افعال کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ زبان کے ادراکی افعال کو سمجھانے کے لیے اس نے سطحی ترکیب اور عمیق ترکیب کے تصورات دیے، جن کی مختصر تفصیل ذیل کے حاشیے میں دی جا رہی ہے۔

۱۵۔ سطحی ترکیب سے مراد کسی فقرے کی ظاہری صورت ہے جو ہم سطحِ قرطاس، کمپیوٹر اسکرین وغیرہ پر دیکھتے ہیں یا خود بولتے یا کسی کو بولتے سنتے ہیں جب کہ عمیق ترکیب وہ زیرِ سطحی صورت (underlying form)، وہ خام مال، ہے جو انسانی دماغ میں جنم لیتا ہے اور کسی فقرے کے اصل / بنیادی معنی، یا یوں کہہ لیجیے کہ بنیادی "پس مضمون"، کا نمائندہ ہوتا ہے۔ درج ذیل مثالوں پر غور کیجیے:

اندر آیئے۔

آپ اندر آیئے۔

سطحِ قرطاس پر یہ دو مختلف فقرات ہیں، لیکن چومسکی کے نظریے کے مطابق ان دونوں کی عمیق ترکیب ایک ہی ہے، جو ظاہر کرتی ہے کہ ان دونوں میں ایک ہی فعل، یعنی "اندر آنے کی دعوت،" انجام دی جا رہی ہے۔ ایک اور مثال لیجیے:

کل میں لاہور جاؤں گا۔

میں کل لاہور جاؤں گا۔

میں لاہور کل جاؤں گا۔

یہاں بھی تین مختلف ظاہری صورتیں ہیں، لیکن ان سب کی عمیق ترکیب ایک ہی ہے یعنی لاہور جانے کے ارادے کا اظہار؛ یہ عمیق ترکیب مقرر کے ذہن میں موجود ہوتی ہے جسے وہ سیاق وسباق کے مطابق مختلف ظاہری صورتوں میں ڈھالتا ہے۔

۱۶۔ یوجین نیڈا (Eugene Nida) اور سی آر ٹیبر (C. R. Taber)، *The Theory and Practice of Translation*، ص ۳۳۔

۱۷۔ سوسانا وڈیا ستوتی (Susana Widyastuti) نے اس عمل کی وضاحت یوں کی ہے:

> "...words can be classified according to shared and differentiating features. Breaking down the sense of a word into its minimal distinctive features, componential analysis of meaning can be a useful approach in the study of meaning, particularly in determining the meaning of a lexeme."
>
> ''۔۔۔الفاظ کو مشترک اور امتیازی خصوصیات کی بنیاد پر زمرہ بند کیا جا سکتا ہے۔ کسی لفظ کے معنی کو اس کی انتہائی چھوٹی امتیازی خصوصیات میں تقسیم کرنے کی خصوصیت کے باعث جزیاتی تحلیل معنی کے مطالعے کے لیے ایک اہم ترکیب ثابت ہو سکتی ہے، خصوصاً کسی لکسیم (یعنی لفظ اور اس سے مشتق تمام شکلیں) کے معنی سمجھنے کے لیے۔''

حوالہ: سوسانا وڈیا ستوتی (Susana Widyastuti)، ''Componential Analysis of Meaning: Theory and Application'' مشمولہ *Journal of English and Education* شمارہ ۴ (۲۰۱۰ء): ص ۱۱۶–۱۲۸۔

۱۸۔ جے اے نوڈے (J. A. Naudé)، ''An Overview of Recent Developments in Translation Studies With Special Reference to the Implications for Bible Translation'' مشمولہ *Acta Theologica Supplementum*، ۲ (۲۰۰۲ء)، ص ۴۲–۶۳۔

۱۹۔ مارک شٹل ورتھ (Mark Shuttleworth)، ''Polysystem Theory'' مشمولہ *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*، مرتبہ مونا بیکر (Mona Baker) (لندن اور نیویارک: رٹلیج، ۲۰۰۱ء)، ص ۱۷۶۔

۲۰۔ ایضاً۔

۲۱۔ ترجمے میں نظریاتی خسارے (اور لسانیاتی، ثقافتی، جمالیاتی، نفسیاتی وغیرہ خساروں) کا موضوع عمیق اور تہہ دار ہونے کے ناتے ایک علاحدہ تحقیقی مطالعے کا متقاضی ہے، اور چونکہ یہ آرٹیکل اس کا کماحقہ احاطہ نہیں کر سکتا اس لیے یہاں اس پر مزید بحث نہیں کی جا رہی۔

۲۲۔ اگرچہ چند خواتین وحضرات — مثلاً مرزا حامد بیگ، عابد سیال اور خالد فیاض صاحبان اور فاخرہ نورین صاحبہ — اور اداروں — جیسے مقتدرہ قومی زبان اور اکادمی ادبیات — نے ترجمے کی اشاعت وتحقیق میں کردار ادا کیا ہے لیکن سچ یہ ہے کہ مستثنیات کو چھوڑ کر ادبی حلقوں، ناشروں اور قاری کی نظر میں مجموعی طور پر ترجمہ کسی خاص اہمیت کا حامل نہیں، اور شاید یہی وجہ ہے کہ علم ترجمہ پر تحقیق کا کال نظر آتا ہے۔

۲۳۔ گڈیئن ٹوری (Gideon Toury)، *Descriptive Translation Studies and Beyond* (ایمسٹرڈیم اور فلیڈلفیا: جان بنجمز، ۱۹۹۵ء)۔

۲۴۔ ترجمے کے ضمن میں یہ تصور ٹوری نے اپنے آرٹیکل "The Nature and Role of Norms in Translation Studies" میں سب سے پہلے پیش کیا۔ اس کا آرٹیکل ۱۹۸۰ء میں منظرِ عام پر آنے والی اس کی کتاب In Search of a Theory of Translation میں چھپا۔ یہی آرٹیکل کچھ اضافوں کے ساتھ اس نے ۱۹۹۵ء کی اپنی محولہ بالا مشہور کتاب میں چھاپا۔

۲۵۔ گڈیئن ٹوری (Gideon Toury)، *Descriptive Translation Studies and Beyond*، ص ۵۶–۵۷۔

۲۶۔ مزید تفصیل کے لیے دیکھیے:

رائلہ ہیکانن (Raila Hekkanen)، "Direct Translation – Is it the only Option? Indirect Translation of Finnish Prose Literature into English" مشمولہ *True North: Literary Translation in the Nordic Countries* مرتب بی جے ایپسٹین (B. J. Epstein) (نیو کاسل اپان ٹائن: کیمبرج اسکالرز پبلشنگ، ۲۰۱۲ء)، ص ۴۷–۴۹۔

۲۷۔ ایضاً، ص ۵۸۔

۲۸۔ یہ حکمتِ عملیاں عملیاتی معیارات کے ذیل میں مادی معیارات (matricial norms) کے تحت آتی ہیں، لیکن طوالت سے بچنے کے لیے ذیلی معیارات کی تفصیل سے اجتناب کیا گیا ہے۔

۲۹۔ خالد حسن پیشہ کار صحافی اور لکھاری تھے۔ منٹو کے کام کے ترجمے کے ضمن میں ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے کسی بھی اور مترجم سے کہیں بڑھ کر منٹو کی تحریروں کا ترجمہ کیا۔ منٹو کے انگریزی تراجم پر مشتمل ان کی کتابوں میں شامل ہیں: *Kingdom's End*, *A Wet Afternoon*, *Manto's Panorama*, *Manto's World*۔

۳۰۔ اسد الدین محمد، "Manto Flattened: An Assessment of Khalid Hasan's Translations" مشمولہ *Annual of Urdu Studies* جلد ۱۱ (۱۹۹۶ء)، ص ۱۳۳۔

۳۱۔ غیر ضروری طوالت سے بچنے کے لیے ان محققین کے کاموں کی تفصیل بیان کرنے سے اجتناب کیا گیا ہے۔

۳۲۔ کرسٹن میلم کیئر (Kirsten Malmkjær)، "Norms and Nature in Translation Studies" مشمولہ *Incorporating Corpora: The Linguist and the Translator* مرتب گنیلا اینڈرمن (Gunilla Anderman) اور مارگریٹ راجرز (Margret Rogers) (برسٹل: ملٹی لنگول میٹرز، ۲۰۰۸ء)، ص ۵۴۔

۳۳۔ مونا بیکر (Mona Baker)، "Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and Applications" مشمولہ *Text and Technology: In Honour of John Sinclair* مرتب مونا بیکر (Mona Baker)، گِل فرانسس (Gill Francis) اور ٹوگنینی–بونیلی (Tognini-Bonelli) (ایمسٹرڈیم اور فلیڈلفیا: جان بنجمز، ۱۹۹۳ء)، ص ۲۳۳–۲۵۰۔

۳۴۔ مونا بیکر کے اس مقالے نے جو زیادہ اہم کام کیا وہ ترجمے کی تحقیق میں کارپس (corpus) کی اہمیت کو اجاگر کرنا تھا۔ یہ چونکہ ہمارے موضوع سے نسبت نہیں رکھتا اس لیے اس کا ذکر یہاں نہیں کیا جائے گا (اس کی تفصیل ترجمے کے تحقیقی ماڈلز

(research models) یا آلات (tools) کے ذیل میں کسی اور آرٹیکل میں بیان کی جائے گی)۔

۳۵۔ پریچٹ کا یہ ترجمہ کولمبیا یونی ورسٹی کی ویب سائٹ پر دستیاب ہے۔ اس تک رسائی حسب ذیل لنک سے کی جا سکتی ہے:
http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00urdu/tobateksingh/translation.html

۳۶۔ پال کسمال (Paul Kussmaul) اور سونجا ٹرکونن کونڈٹ (Sonja Tirkkonen-Condit)، "Think-Aloud Protocol Analysis in Translation Studies" مشمولہ *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction* جلد ۸ (۱۹۹۵ء)، ص ۱۷۷۔

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۸۰۔

۳۸۔ رائس کے نظریات سے مزید آگاہی کے لیے درج ذیل کتاب دیکھیے جو ۱۹۷۱ء میں جرمن زبان میں لکھی گئی اس کی کتاب کا انگریزی ترجمہ ہے:
کیتھرینا رائس (Katherina Reiss)، *Translation Criticism: Potentials and Limitations* مترجم ای ایف رہوڈز (E. F. Rhodes) (مانچسٹر: سینٹ جیروم اینڈ امریکن بائبل سوسائٹی، ۲۰۰۰ء)۔

۳۹۔ بوہلر نے ۱۹۳۴ء میں چھپی اپنی مشہور زمانہ کتاب *Sprachtheorie* (جس کا انگریزی میں ترجمہ ڈونلڈ فریزر گڈون (Donald Fraser Goodwin) نے ۱۹۹۰ء میں Theory of Language: The Representational Function of Language کے عنوان سے کیا) میں زبان کے یہ تین افعال بیان کیے: اظہار (expression)، ترغیب (appeal) اور نمائندگی (representation)۔ ان کو بنیاد بنا کر رائس نے وہ تین متنی اقسام بیان کیں جن کا ذکر اس آرٹیکل میں آیا ہے۔

۴۰۔ ہولز منٹیری کے نظریات کو سمجھنے کے لیے اس کی درج ذیل کتاب انتہائی اہم ہے لیکن راقم کی معلومات کے مطابق اس کا ابھی تک انگریزی میں ترجمہ نہیں کیا گیا:
جسٹا ہولز منٹیری (Justa Holz-Mänttäri)، *Translatorisches Handeln: Theorie und Methode* (ہیلسنکی: Suomalainen tiedeakatemia، ۱۹۸۴ء)۔

۴۱۔ ہانس جے ورمیئر (Hans J. Vermeer)، "Skopos and Commission in Translational Action"، ص ۲۲۴۔

۴۲۔ جیریمی منڈے (Jeremy Munday)، *Introducing Translation Studies: Theories and Applications* (لندن اور نیو یارک: رٹلیج، ۲۰۰۱ء)، ص ۷۷۔

۴۳۔ ورمیئر کی ۱۹۸۴ء میں منظر عام پر آنے والی اس مشہور کتاب کا حال ہی میں چھپنے والا انگریزی ترجمہ درج ذیل ہے جس میں اس نے اپنے سکوپوس کے نظریے کو تفصیل سے بیان کیا۔ رائس کے تعاون سے لکھی گئی اس کتاب کا آدھا حصہ ورمیئر کے نظریات اور باقی آدھا رائس کے نظریات پر مشتمل ہے۔
کیتھرینا رائس (Katherina Reiss) اور ہانس جے ورمیئر (Hans J. Vermeer)، *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained* مترجم کرسٹیانا نارڈ (Christiane Nord) (لندن اور نیو یارک: رٹلیج، ۲۰۱۴ء)۔

۴۴۔ کرسٹیانا نارڈ کی مندرج ذیل دو کتابیں اس کے نظریات کی مکمل ترجمانی کرتی ہیں:

Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained (مانچسٹر: سینٹ جیروم، ۱۹۹۷ء)؛ *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis* (ایمسٹرڈیم اور نیویارک: روڈوپی، ۲۰۰۵ء)۔

۴۵۔ سوزن بیسنٹ (Susan Bassnett) اور آندرے لیفیور (André Lefevere) (مرتبین)، *Translation, History and Culture* (لندن اور نیویارک: پنٹر، ۱۹۹۰ء)۔

۴۶۔ لیفیور ترجمے کے علاوہ تنقید، ترمیم، تاریخ نویسی (historiography) اور ادبی مجموعہ بندی (anthologizing) کو بھی تحریرنو کے ضمن میں لیتا ہے۔

۴۷۔ لیفیور نے ان مختلف عوامل کو اپنی درج ذیل کتاب میں انتہائی تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے:

آندرے لیفیور (André Lefevere)، *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (لندن اور نیویارک: روٹلیج، ۱۹۹۲ء)۔

۴۸۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں: ابتدا سے اردو سے ۱۹۷۵ء تک (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۹ء)، ص ۲۱۔

۴۹۔ خالد حسن کے اپنے الفاظ میں:

> I have revised several of my earlier translations, some in order to deal with the charge made by one Indian critic that I had 'summarized' certain passages in certain stories, instead of translating them literally, word for word. I hope no fault will be found on that count — for now at least — with what this book contains.
>
> میں نے اپنے کئی سابقہ تراجم پر نظرِ ثانی کی ہے کچھ پر اس لیے تاکہ میں ایک ہندوستانی ناقد کی اس تنقید سے نبرد آزما ہو سکوں کہ میں نے کچھ افسانوں کے چند حصوں کا لفظ بہ لفظ ترجمہ کرنے کی بجائے ان کو 'ملخص' کر دیا تھا۔ مجھے امید ہے کہ اس کتاب کے مشمول میں ایسی کوئی خامی نہیں پائی جائے گی۔

خالد حسن (مترجم)، *Bitter Fruit: The Very Best of Saadat Hasan Manto* (نیو دہلی: پینگوئن، ۲۰۰۸ء)۔

۵۰۔ رین شو پنگ (Ren Shuping)، "Translation as Rewriting" مشمولہ *International Journal of Humanities and Social Science* ۳ (اکتوبر ۲۰۱۳ء): ص ۵۸۔

۵۱۔ یہ دونوں بوطیقائیں کس قدر اہم ہیں اس کا اندازہ ڈاکٹر انور سدید کے اس بیان سے لگایا جا سکتا ہے: "دنیا کے بیشتر ادب کی تقسیم انھیں دو تحریکوں کے حوالے سے کی گئی ہے"۔ اردو ادب کی تحریکیں: ابتدا سے اردو سے ۱۹۷۵ء تک، ص ۵۱۔

۵۲۔ جس میں شامل ہیں:

اتحادِ وقت (unity of time) ۔یعنی کہانی/واقعہ کا دورانیہ چوبیس گھنٹے پر محیط ہو

اتحادِ عمل (unity of action)۔یعنی کہانی کا ایک ہی پلاٹ ہو

اتحادِ مکاں (unity of place)۔یعنی کہانی/واقعہ ایک ہی جگہ سے متعلق ہو۔

۵۳۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں: ابتدائے اردو سے ۱۹۷۵ء تک، ص۸۶۔

۵۴۔ اس کتاب کا مکمل حوالہ حاشیہ ۲۵ میں آ چکا ہے۔

۵۵۔ گائتری چکرورتی سپیوک (Gayatri Chakravorty Spivak)، "The Politics of Translation" مشمولہ *The Translation Studies Reader* مرتب لارنس وینوتی (Lawrence Venuti) (لندن اور نیویارک: رُوٹلیج، ۲۰۰۰ء)، ص۳۹۷–۴۱۶۔

۵۶۔ جے اے نوڈے (J. A. Naudé)، "An Overview of Recent Developments in Translation Studies With Special Reference to the Implications for Bible Translation" مشمولہ *Acta Theologica Supplementum* ۲، (۲۰۰۲ء) ص۵۳۔

۵۷۔ محمد ہارون قادر "فورٹ ولیم کالج: تاریخ کے آئینے میں" مشمولہ تخلیقی ادب، ۸ (جون ۲۰۱۱ء): ص۱۳۹۔

۵۸۔ عابدہ سمیع الدین (مرتب)، *Encyclopaedic Dictionary of Urdu Literature*، جلد ۲ (نیو دہلی: گلوبل ویژن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء)، ص۱۶۲۔

۵۹۔ تھامس گراہم بیلے (Thomas Grahame Bailey)، *A History of Urdu literature* (کلکتہ: ایسوسی ایشن پریس، ۱۹۳۸ء)، ص۱۳۲۔

۶۰۔ اولگا کاسترو (Olga Castro)، "Introduction: Gender, Language and Translation at the Crossroads of Disciplines" مشمولہ *Gender and Language*، ۷ (۲۰۱۳ء) ص۷۔

۶۱۔ ایضاً، ص۷۔

۶۲۔ وینوتی کے خیالات کی نمائندہ کتابوں میں درج ذیل دو زیادہ اہم ہیں:

The Translator's Invisibility: A History of Translation؛ *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference* (لندن اور نیویارک: رُوٹلیج، ۱۹۹۸ء)۔

مآخذ

باؤر، لوری (Laurie Bauer)۔ *The Linguistics Student's Handbook*۔ ایڈنبرا: ایڈنبرا یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۷ء۔

بیسنٹ، سوزن (Susan Bassnett)۔ *Translation Studies*۔ لندن اور نیویارک: رُوٹلیج، ۱۹۸۰ء۔

__________ اور لیفیور، آندرے (André Lefevere) (مرتبین)۔ *Translation, History and Culture*۔ لندن اور نیویارک: پنٹر، ۱۹۹۰ء۔

بیکر، مونا (Mona Baker)۔ "Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and

"Applications" مشمولہ *Text and Technology: In Honour of John Sinclair*۔ مرتب بیکر،مونا (Mona Baker)، فرانسس، گِل (Gill Francis) اور ٹوگنینی۔بونیلی (Tognini-Bonelli)۔ ایمسٹرڈیم اور فلیڈلفیا: جان بنجمنز، ۱۹۹۳ء، ص ۲۳۳۔۲۵۰۔

ٹوری، گِڈیَن (Gideon Toury)۔ *Descriptive Translation Studies and Beyond*۔ ایمسٹرڈیم اور فلیڈلفیا: جان بنجمنز، ۱۹۹۵ء۔

حاتم، بیسل (Basil Hatim) اور منڈے، جیریمی (Jeremy Munday)۔ *Translation: An Advanced Resourcebook*۔ لندن: رَوٹلیج، ۲۰۰۴ء۔

حسن، خالد (مترجم)۔ *Bitter Fruit: The Very Best of Saadat Hasan Manto*۔ نئی دہلی: پینگوئن، ۲۰۰۸ء۔

رائس، کیتھرینا (Katherina Reiss)۔ *Translation Criticism: Potential and Limitations*۔ مترجم رہوڈز، ای ایف (E. F. Rhodes)۔ مانچسٹر: سینٹ جیروم، ۲۰۰۰ء۔

_______________ اور ورمیئر، ہانس جے (Hans J. Vermeer)۔ *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained*۔ مترجم نارڈ، کرسٹیانا (Christiane Nord)۔ لندن اور نیو یارک: رَوٹلیج، ۲۰۱۳ء۔

سپیوک، گایتری چکرورتی (Gayatri Chakravorty Spivak)۔ "The Politics of Translation"۔ مشمولہ *The Translation Studies Reader*۔ مرتب وینوٹی، لارنس (Lawrence Venuti)۔ لندن اور نیو یارک: رَوٹلیج، ۲۰۰۰ء، ص ۳۹۷۔۴۱۶۔

سدید، انور۔ اردو ادب کی تحریکیں: ابتداے اردو سے ۱۹۷۵ء تک۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۹ء۔

سمیع الدین، عابدہ (مرتب)۔ *Encyclopaedic Dictionary of Urdu literature*۔ جلد ۱۔ نئی دہلی: گلوبل وژن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء۔

شٹل ورتھ، مارک (Mark Shuttleworth)۔ "Polysystem Theory"۔ مشمولہ *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*۔ مرتب بیکر، مونا (Mona Baker)۔ لندن اور نیو یارک: رَوٹلیج، ۲۰۰۱ء، ص ۱۷۶۔۱۷۹۔

شوپنگ، رین (Ren Shuping)۔ "Translation as Rewriting"۔ مشمولہ *International Journal of Humanities and Social Science*، ۳ (اکتوبر ۲۰۱۳ء): ص ۵۵۔۵۹۔

قادری، محمد ہارون۔ "فورٹ ولیم کالج: تاریخ کے آئینے میں"۔ مشمولہ تخلیقی ادب، ۸ (جون ۲۰۱۱ء)، ص ۱۲۶۔۱۵۱۔

کاسترو، اولگا (Olga Castro)۔ "Introduction: Gender, Language and Translation at the Crossroads of Disciplines"۔ مشمولہ *Gender and Language*، ۷ (۲۰۱۳ء): ص ۵۔۱۲۔

کسمال، پال (Paul Kussmaul) اور ٹرکونن کونڈٹ، سونجا (Sonja Tirkkonen-Condit)۔ "Think-Aloud Protocol Analysis in Translation Studies"۔ مشمولہ *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*، ۸ (۱۹۹۵ء): ص ۱۷۷۔۱۹۹۔

کیٹفورڈ، جے سی (J. C. Catford)۔ *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied*

Linguistics۔ اوکسفرڈ: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۱۹۶۵ء۔

گراہم بیلے، ٹامس (Thomas Grahame Bailey)۔ *A History of Urdu Literature*۔ کلکتہ: ایسوی ایشن پریس، ۱۹۳۸ء۔

لیفیور، آندرے (Andre Lefevere)۔ *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*۔ اوکسفرڈ اور نیو یارک: برگیمن، ۱۹۹۲aء۔

__________۔ *Translation/History/Culture: A Sourcebook*۔ لندن اور نیو یارک: رٹلیج، ۱۹۹۲bء۔

محمد، اسد الدین "Manto Flattened: An Assessment of Khalid Hasan's Translations"۔ مشمولہ *Annual of Urdu Studies* جلد ۱۱ (۱۹۹۶ء): ص ۱۲۹–۱۳۹۔

منڈے، جیریمی (Jeremy Munday)۔ *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*۔ لندن اور نیو یارک: رٹلیج، ۲۰۰۱ء۔

میلم کیئر، کرسٹن (Kirsten Malmkjær)۔ "Norms and Nature in Translation Studies"۔ مشمولہ *Incorporating Corpora: The Linguist and the Translator*۔ مرتب اینڈرمن، گنیلا (Gunilla Anderman) اور راجرز، مارگریٹ (Margret Rogers)۔ برسٹل: ملٹی لنگوئل میٹرز، ۲۰۰۸ء، ص ۴۹–۵۹۔

نارڈ، کرسٹیانا (Christiane Nord)۔ *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*۔ مانچسٹر: سینٹ جیروم، ۱۹۹۷ء۔

__________۔ *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*۔ ایمسٹرڈیم اور نیویارک: روڈوپی، ۲۰۰۵ء۔

نوڈے، جے اے (J. A. Naudé)۔ "An Overview of Recent Developments in Translation Studies With Special Reference to the Implications for Bible Translation"۔ مشمولہ *Acta Theologica Supplementum* ۲، (۲۰۰۲ء): ص ۴۴–۶۹۔

نورین، فاخرہ۔ ترجمہ کاری۔ اسلام آباد: ادارہ تحقیقات اردو، ۲۰۱۲ء۔

نیڈا، یوجین (Eugene Nida)۔ *Toward a Science of Translating*۔ لیڈن: ای جے برل، ۱۹۶۴ء۔

__________ اور ٹیبر، سی آر (C. R. Taber)۔ *The Theory and Practice of Translation*۔ لیڈن: ای جے برل، ۱۹۶۹ء۔

نیومارک، پیٹر (Peter Newmark)۔ *Approaches to Translation*۔ اوکسفرڈ اور نیو یارک: پرگیمن، ۱۹۸۱ء۔

__________۔ *A Textbook of Translation*۔ نیو یارک اور لندن: پرینٹس ہال، ۱۹۸۸ء۔

وڈیاستوتی، سوسانا (Susana Widyastuti)۔ "Componential Analysis of Meaning: Theory and Application"۔ مشمولہ *Journal of English and Education* شمارہ ۴ (۲۰۱۰ء): ص ۱۱۶–۱۲۸۔

ورمیئر، ہانس جے (Hans J. Vermeer)۔ "Skopos and Commission in Translational Action"۔ مشمولہ *The Translation Studies Reader*۔ مرتب وینوتی، لارنس (Lawrence Venuti)۔ لندن اور نیو یارک: رتلیج، ۲۰۰۰ء، ص ۲۲۱–۲۳۲۔

وِنے، ژاں پال (Jean-Paul Vinay) اور ڈار بلنے، ژاں (Jean Darbelnet)۔ *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*۔ مترجم اور مرتب سیگر، جوآن سی (Juan C. Sager) اور ہیمل، ایم جے (M. J. Hamel)۔ ایمسٹرڈیم: جان بنجمنز پبلشنگ، ۱۹۹۵ء۔

وینوتی، لارنس (Lawrence Venuti)۔ *The Translator's Invisibility: A History of Translation*۔ لندن اور نیو یارک: رتلیج، ۱۹۹۵ء۔

__________________۔ *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*۔ لندن اور نیو یارک: رتلیج، ۱۹۹۸ء۔

ہولز مینٹیری، جسٹا (Justa Holz-Mänttäri)۔ *Translatorisches Handeln: Theorie und Methode*۔ ہیلسنکی: Suomalainen tiedeakatemia، ۱۹۸۴ء۔

ہیکانن، رائلا (Raila Hekkanen)۔ "Direct Translation – Is it the only Option? Indirect Translation of Finnish Prose Literature into English"۔ مشمولہ *True North: Literary Translation in the Nordic Countries*۔ مرتب بی جے ایپسٹین (B. J. Epstein)۔ نیو کاسل اپان ٹائن: کیمبرج اسکالرز پبلشنگ، ۲۰۱۴ء، ص ۴۷–۶۴۔

سہیل محمود *

ترجمہ: عمل اور روایت

ترجمے کی سرگرمی نقلِ کلام، نقلِ مطالب اور نقلِ معنی کی جدلیاتی تہہ داری پر مشتمل ہوتی ہے۔ جہاں تک نقلِ کلام کا تعلق ہے تو یہ سرگرمی ادبی متون کے ترجمے میں بالخصوص نمایاں ہوتی ہے۔ ادبی متون دراصل مخیلہ کو متحرک کرتے ہیں، کسی بھی ادبی متن میں مخیلہ کو متحرک کرنے والے عناصر میں مواد اور ہیئت دونوں شامل ہوتے ہیں۔ اگر مترجم زبان متن اور زبان آماج (میزبان زبان) دونوں میں لسانی حوالے سے درک رکھتا ہے تو تراجم میں بالعموم معالمت (supposition) زبان آماج میں منتقل ہوجاتی ہے لیکن وہ ہیئتی عناصر جو زبانِ متن میں مخیلہ کو متحرک کرتے ہیں وہ پوری طرح منتقل نہیں ہو پاتے۔

ہر مترجم کی زبان متن اور زبان آماج میں مہارت یکساں نہیں ہوتی۔ دونوں زبانوں میں مہارت کا یہ تفاعلی تعلق معالمت کی منتقلی پر بھی اثرانداز ہوتا ہے۔ اکثر اوقات مترجم کی مادری یا اولین زبان زبان آماج ہوتی ہے نہ کہ زبانِ متن چنانچہ یہ حقیقت ترجمے کو یوں متاثر کرتی ہے کہ جو مواد ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کیا جاتا ہے وہ اسلوب کے انھی سانچوں کے قریب تر رہنے کی کوشش کرتا ہے جو کہ زبان آماج میں پہلے سے مروج ہوتے ہیں البتہ معالمت بالعموم درستگی کے ساتھ منتقل ہوجاتی ہے لیکن اگر مترجم کی مادری یا اولین زبان، زبانِ متن ہو تو مواد کی صحت پر حرف آ سکتا ہے البتہ

اس صورت میں زبان آماج میں نئے ہیئتی اور اسلوبیاتی عناصر کے تعارف کا امکان بڑھ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کے انگریزی میں وہ ترجمے جو دیسی شخصیات نے کیے ہیں وہ ہمیں زیادہ مانوس محسوس ہوتے ہیں جب کہ وہ تراجم جو انگریزوں نے کیے ہیں وہ نسبتاً کم مانوس لگتے ہیں۔ اس کے برعکس ایک انگریز کے نزدیک اردو شاعری کے وہ انگریزی تراجم جو کسی انگریز نے کیے ہوں زیادہ وقیع قرار پائیں گے، بہ نسبت اُن کے جو کسی دیسی شخصیت نے کیے ہوں۔

متن کی پہلی پرت اس کی معالمت ہے۔ پیچیدہ ادبی متن میں اسے ثانوی اہمیت حاصل ہوتی ہے لیکن تمام تر صحافتی اور علمی تحریروں میں یہ متن کی اولین قدر رہوتی ہے۔ یہاں ادبی متن کے تراجم میں ثانوی اہمیت ہونے کا مطلب یہ نہیں کہ اس کی صحت پر سمجھوتہ ہوسکتا ہے بلکہ صرف اس حقیقت کی یاددہانی مطلوب ہے کہ صحافتی اور علمی تحریروں کے اوپر کوئی اور پرت نہیں ہوتی جب کہ پیچیدہ ادبی متن میں معالمت سے اوپر بھی متن کی ایک پرت موجود ہوتی ہے۔

زبانیں خالی برتن نہیں ہوتیں کہ جن میں معالمت کو بھر کر ایک سے دوسری جگہ منتقل کیا جائے۔ زبانوں کی علامتوں اور الفاظ کے ساتھ کئی قسم کے تلازمات وابستہ ہوتے ہیں۔ ان تلازمات میں کسی قوم کی ثقافت، تہذیب، تاریخ، جغرافیہ اور تصورات تمدن شامل ہیں اور جب ہم کسی خاص زبان سے کوئی متن کسی اور زبان میں ترجمہ کرتے ہیں تو اگرچہ اساسی زبان یا زبان متن کے بہت سے تلازمات ضائع ہوجاتے ہیں لیکن ایسا بھی ہوتا ہے کہ زبان آماج کے الفاظ اور علامتوں سے وابستہ تلازمات میں اضافہ ہوتا ہے۔ اگر ہم 'معالمت' کو ترجمے کا ایک یونٹ تصور کرلیں تو اس پر مترجم کی ذات کئی لاشعوری حوالوں کے ساتھ اثرانداز ہوسکتی ہے اور نتیجتاً 'معالمت' کا ترجمہ بدل سکتا ہے۔

مترجم کا لاشعور اور ترجمے کی معالمت

زبان متن اور زبان آماج میں یکساں استعداد رکھنے والے دو مترجم ایک سے خلوص اور تندہی کے باوجود اپنے اپنے لاشعوری پس منظر کی وجہ سے ایک ہی معالمت کے دو مختلف تراجم کریں گے۔ ان لاشعوری حوالوں میں سے ایک ثقافت ہے۔ رولاں بارت (Roland Barthes) کے مطابق متن ثقافت کی بافت ہوتا ہے۔[۱] ثقافت متن میں گندھی ہوئی ہوتی ہے اور ترجمے کے عمل میں معالمت کے

مختلف اجزا مترجم کی اپنی ثقافت کا چولا پہن لیتے ہیں۔ گجرات یونی ورسٹی میں ایک سیمینار میں معروف افسانہ و ناول نگار انتظار حسین اپنے ایک خطاب میں ترجمے کے ثقافتی پہلو کے حوالے سے اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> ترجمے میں تہذیبی سانچے کی مساعی جمیلہ دیکھنی ہو تو قدیم ہند کی داستانوں کے پرانے اردو ترجمے دیکھیے، مثلاً شیو پران کی مہا دیو جی کی شان میں کے مترجم نے مہا دیو جی کی مدح و ثنا کو حمد باری تعالیٰ بنا دیا۔ اسی ترجمے میں مترجم نے خوش اسلوبی سے ہندو دیو مالا میں ملائکہ کو داخلہ دے دیا۔ مہا بھارت کے ایک مترجم نے اس دیو مالا میں لوح و قلم کے تصور کو بھی سمو دیا ہے۔ اس طرح والمیک جی کی رامائن میر انیس کا مرثیہ بن گئی، مگر اس ترجمے میں رامائن کی خوشبو اڑ گئی ہے۔ رفیق خاور نے ایلیٹ کی "دی ویسٹ لینڈ" کا ترجمہ اسی نسخے کے تحت کیا۔[۲]

ایک بڑے اخبار میں صحافی بننے کے امیدوار کو غیر ملکی اخبار کا تراشہ ترجمہ کرنے کے لیے دیا گیا تو اس نے انگریزی معالمت "Osama is the most wanted in America" کا ترجمہ یوں کیا "اسامہ امریکا میں سب سے زیادہ چاہا جانے والا شخص ہے"۔ اس ترجمے میں اگرچہ لسانی یا لغوی حوالے سے کوئی خامی نہیں ہے لیکن انگریزی محاورے کا مناسب علم نہ ہونے کی وجہ سے اس پوری معالمت کا ترجمہ غلط ہو گیا۔

ایک دوسرا حوالہ لسانیات ہے۔ مترجم جس لسانی روایت سے تعلق رکھتا ہے اس کا بھی ترجمے پر اثر پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر عربی میں اختصار کی نمایاں خصوصیت ہے۔ سورۃ الفاتحہ کے عربی الفاظ بمشکل ۲۵ ہیں لیکن اس کے انگریزی ترجمے میں کم از کم ۴۵ الفاظ موجود ہیں۔ ہر لفظ کے ساتھ اضافی تلازمات وابستہ ہوتے ہیں اور ترجمے میں اصل متن سے جتنے لفظ زیادہ آتے ہیں اتنا ہی ترجمہ تبصرے کی صورت اختیار کرتا جاتا ہے۔ ہوپی (Hopi) زبان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس میں مستقبل کا صیغہ زیادہ نمایاں نہیں ہے چنانچہ ہوپی زبان میں یا ہوپی زبان سے اگر کوئی ترجمہ کیا جا رہا ہے تو لسانی بندشیں ترجمے پر اثر انداز ہوں گی۔ مزید برآں ہر مترجم کا اپنی زبان کے وسائل پر یکساں تصرف نہیں ہوتا۔ اپنی زبان کی کتنی لغت اس کے تحت الشعور میں موجود ہے اس امر کا ترجمے پر گہرا اثر پڑتا ہے۔

ذوق مطالعہ کا فرق اور مطالعے کی ریاضت بھی ہر مترجم کے لسانی شعور کی انفرادیت کو ابھارتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دو مترجمین کی ترجمہ کی ہوئی مسلسل تیسری معالمت کبھی ایک دوسرے کے مماثل نہیں ہوسکتی۔ یہ حقیقت ترجموں میں سرقے کی نشاندہی کا ایک شاندار آلہ بھی ہے۔

تیسرا اہم عنصر جو ترجمے پر اثرانداز ہوتا ہے وہ مترجم کا فلسفۂ حیات ہے۔ وہ جس برتر ضابطۂ حیات کا پیرو ہوتا ہے اس سے مختلف معالمت کو بعض اوقات وہ سمجھ ہی نہیں پاتا۔ یہ براہ راست متن کی تفہیم کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ متن میں موجود ان الفاظ کا معاملہ ہے جن کے معنی کو مترجم کا فعال فلسفۂ حیات ان تلازمات کی طرف منتقل کردیتا ہے جو اس کے لیے زیادہ قابل قبول ہوتے ہیں۔ مترجم کی شخصیت میں انتہاپسندی کا رویہ جتنا زیادہ ہوگا اسی نسبت سے اس کے ترجمے میں یہ سقم نمایاں ہوگا۔ تاہم تشکیک پر یقین کے رویے اور مناسب ریاضت سے اس سقم پر قابو پایا جا سکتا ہے۔

ترجمے پر اثرانداز ہونے والا ایک اور عنصر تاریخ ہے۔ مترجم اپنی شناخت، اپنی تاریخ اور اپنی سیاسی وابستگیوں سے حاصل کرتا ہے۔ کسی خطے یا قوم کی تاریخ کے کچھ خاص حصے اس کی شناخت کا اٹوٹ حصہ ہوتے ہیں چنانچہ جب متن میں تاریخ کا موجودہ سیاسی صف بندیوں کے حوالے سے کوئی جداگانہ نقطۂ نظر اس کے روبرو آتا ہے تو ترجمے میں متن کی شدت اور لب ولہجہ برقرار نہیں رہ پاتے۔ ایسے مرحلے میں ترجمے میں پیش ہونے والی معالمت بالعموم متن میں پیش ہونے والی معالمت سے طویل تر ہوتی ہے کیونکہ مترجم لاشعوری طور پر اپنے اختلاف کو کھپانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ اختلاف ترجمے میں نہ تو مبرہن ہوتا ہے اور نہ ہی انفرادی نوعیت کا ہوتا ہے۔ یہ کسی خاص قوم، قبیلے یا گروہ کے اجتماعی شعور سے تشکیل پاتا ہے اور اسی سبب سے ترجمہ کسی خاص خطے کی قوم میں قبولیت پاتا ہے۔

ترجمے کو متاثر کرنے کا ایک بیرونی عامل معیشت واقتصادیات ہے۔ مترجم بالعموم 'معاشی فوائد' کے لیے ترجمہ کرتا ہے۔ یہ حقیقت بھی ترجمے کے معیار پر اثرانداز ہوتی ہے کیونکہ جس ترجمے کے توسط سے زیادہ معاشی افادے کا امکان ہو اسے مترجم زیادہ احتیاط اور دلچسپی سے کرے گا برعکس اس کے اگر ترجمے سے وابستہ معاشی افادہ کم ہے تو مترجم اس متن کو زیادہ دھیان سے ترجمہ نہیں کرے گا۔ مزید برآں اگر مصنف اپنے میلان طبع سے ہی کسی متن کا انتخاب کرتا ہے تو بالعموم یہ متن اسی زبان سے

تعلق رکھتا ہے جس زبان کی اپنی معاشی قدر دیگر زبانوں کی نسبت زیادہ ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ہاں انگریزی، فرانسیسی اور روسی تحریروں کے تراجم تو مل جائیں گے لیکن میسو امریکن (Mesoamerican languages)؛ ہوپی، ایزٹیک اور مایا زبانوں سے تراجم نہیں ملیں گے۔

ترجمے کو متاثر کرنے والا ایک اور اہم عنصر جنس ہے۔ سگمنڈ فرائڈ (Sigmund Freud) کے مطابق جنس انسانی افعال کا ایک اساسی محرک ہے۔ متن سے ترجمہ کرتے ہوئے مترجم کے صنفی اور جنسی نظریات اس کی تحریر پر نمایاں اثر ڈالتے ہیں۔ مترجم بالعموم اپنے معاشی مفاد کے تحت ترجمہ کرتا ہے لیکن جب وہ اپنے میلانِ طبع کے لحاظ سے ترجمے کے لیے کسی متن کا انتخاب کرتا ہے تو اس متن میں موجود جنس کے حوالے سے خود مترجم کے نظریۂ جنس کا تفاعلی تعلق اس انتخاب کا ایک اساسی محرک ہوتا ہے۔ نسائیت پرست یا تانیثی فلسفے سے متاثر ایک خاتون مترجم کسی صنفی یا جنسی حوالوں سے معمور متن کے ترجمے میں ان عناصر کو لاشعوری طور پر متن کی نسبت زیادہ نمایاں کر سکتی ہے جو خواتین کی جنسی خود مختاری کو نمایاں کرتے ہوں جب کہ ایک مذہبی پس منظر کا حامل شخص اسی متن کے ترجمے میں چند ایسے عناصر کو متن کی نسبت زیادہ نمایاں کر سکتا ہے جن میں مردانہ حاکمیت کو اہمیت دی گئی ہو۔ ترجمے کے دوران متن میں موجود جنسی حوالے بھی اس کے صنفی نظریے کے تحت ترجمہ ہوتے ہیں لیکن خود متن سے مترجم کا جنس کے حوالے سے رویہ بھی رفتہ رفتہ تبدیل ہوتا ہے۔

ترجمے کا انحصار ایک اور بیرونی عامل 'ذرائع ابلاغ' پر بھی ہوتا ہے۔ مترجم اکثر اوقات درکار الفاظ کے ایسے مترادفات زیادہ استعمال کرتے ہیں جن کا ذرائع ابلاغ میں کثرت سے استعمال ہو رہا ہوتا ہے۔ ہائی فریکوئنسی والے یہ الفاظ مترجم کے تحت الشعور میں موجود ہوتے ہیں اور بعض اوقات سہل پسندی کے اضطراری رویے کے باعث وہی الفاظ استعمال کر لیے جاتے ہیں۔ ترجمے پر ذرائع ابلاغ کے اثر کا ایک اور پہلو بھی ہے اور وہ یہ کہ ذرائع ابلاغ بہت تیز رفتاری سے الفاظ کو یا تو کلیشوں میں بدل دیتے ہیں اور یا پھر ان سے وابستہ تناظر کو تبدیل کر دیتے ہیں۔ مترجم کو لفظوں کے بدلتے ہوئے تناظر کا احساس ہونا چاہیے۔ جہاں یہ ضروری ہے کہ مترجم سہل پسندی کو غالب نہ آنے دے، وہیں اس امر کی بھی ضرورت ہے کہ وہ الفاظ کو ان کے بدلے ہوئے تناظر میں پہچان سکے یعنی ذرائع ابلاغ سے مستفید

بھی ہوتا رہے۔

اس طرح یہ سب لاشعوری عوامل ادبیات، علوم اور فنون کے تراجم کی معالمت کی پرت کو متاثر کرتے ہیں اور ترجمے کے ابلاغی معیار پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

علمی تراجم

معالمت کی پرت ایک مہین سے فرق کے ساتھ ادبی، علمی، صحافتی اور فنی ہر قسم کے ترجمے میں شامل ہوتی ہے۔ اردو میں مختلف اداروں اور افراد نے ترجموں کے ضمن میں خاصا قابلِ قدر کام کیا ہے۔ علمی و فنی تراجم تہذیبی عمل کو کس کس طرح متاثر کرتے ہیں اس کا اندازہ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کے ان خیالات سے کیا جا سکتا ہے۔

> ترجمے ایک طرف تو علم و حکمت کے محیطے کو وسیع کرتے ہیں اور دوسری طرف وہ مختلف تہذیبوں کے اعلیٰ ترین جوہر کو مدغم کرکے انسانی تہذیب کی توانائیوں میں اضافہ کرتے ہیں۔ کسی زبان کے الفاظ اور فقرے نہ صرف یہ کہ معاشرے کے حریت فکر و احساس کے غماز ہوتے ہیں بلکہ یہ بھی کہ وہ پورے معاشرتی ڈھانچے اور اس کی ساخت و بافت کے بھی عکاس ہوتے ہیں۔ لہٰذا ترجموں کے ذریعے نئے سانچوں اور اسالیب کے نئے نمونوں کو زبان میں داخل کرنے کے معنی زندگی کے جمود کو توڑنا اور تحرک کی نئی قوتوں کو بروئے کار لانا ہے۔[۳]

اردو میں علمی تراجم کی ایک روایت مذہب سے نکلتی ہے۔ ان میں سے ایک روایت ترجمۂ قرآن ہے۔ اگر چہ اردو سے بہت پہلے برصغیر کی ایک زبان سندھی میں ہندو راجاؤں کے دور میں ترجمہ ہو چکا تھا، یہ ترجمہ خالصتاً علمی نقطۂ نظر سے کیا گیا تھا۔ حضرت سلمان فارسی سے منسوب سورۃ الفاتحہ کے فارسی ترجمے کے سوا قرآن پاک کے فارسی سمیت دیگر تمام زبانوں میں تراجم سندھی میں ترجمۂ قرآن کے بعد ہوئے۔ اٹھارویں صدی کے وسط میں شاہ ولی اللہ نے خود بھی فارسی میں قرآن پاک کا ایک ترجمہ کیا تھا لیکن اردو میں قرآن پاک کے ترجمے کا آغاز ان کے صاحبزادے شاہ رفیع الدین سے ہوتا ہے جنھوں نے قرآن پاک کا لفظی ترجمہ کیا۔ اس ترجمے میں چونکہ عربی کی نحوی ترتیب کو پیش نظر رکھا گیا اس لیے یہ معالمت کی ترسیل میں مکمل طور پر نا کام رہا۔ یہ ایک طرح سے قرآنی الفاظ کی فرہنگ تھی

جس میں ہر عربی لفظ کا ترجمہ لکھا ہوا تھا۔ اس روایت کو ان کے بھائی شاہ عبدالقادر نے آگے بڑھایا جنھوں نے پہلی مرتبہ قرآن پاک کا اس وقت کے مروجہ اردو روزمرہ اور محاورے کی رعایت سے ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ خاصا مقبول ہوا۔ شاہ عبدالقادر نے قرآن پاک کے علاوہ احادیث کے تراجم بھی کیے جو مذہبی تدریس کے سلسلے میں خاصے مقبول ہوئے۔

اردو میں قرآن پاک کے تراجم سے بہت پہلے سترھویں صدی کے وسط تک چرچ بائبل کے ترجمے پر کام کر چکا تھا۔ ۱۷۴۵ء میں ایک جرمن مشنری جارج شلز نے عہدنامہ جدید کے کچھ حصوں کا اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ شاہ رفیع الدین کے ترجمۂ قرآن کے آتے آتے اردو میں بائبل کے ترجمے کے نئے ایڈیشن بھی شائع ہو چکے تھے۔ ۱۸۶۷ء میں پوری بائبل کا ترجمہ رابرٹ کاٹن ماتھر (Robert Cotton Mather) نے مرزاپور سے شائع کیا تھا۔[۴]

اردو میں غیر مذہبی نوعیت کے علمی اور فنی تراجم میں اولیت ڈپٹی نذیر احمد کی تعزیرات ہند کو دی جاتی ہے لیکن ان کے ترجمے سے ۱۷ برس پیشتر ایک انگریز کمشنر ایلیٹ نے ۱۸۴۷ء میں تعزیرات ہند کا ترجمہ کیا تھا۔[۵] اردو میں ترجمہ ہونے والی پہلی سائنسی کتاب ٹریٹائز آن منرل ڈیپازٹس (*Treaties on Mineral Deposits*) ہے۔ مصنف اور مترجم کا نام یا مقام موجود نہیں ہے لیکن اس پر تاریخ طباعت ۱۵ جولائی ۱۸۲۶ء کی ہے۔[۶] ۱۸۳۹ء سے ۱۸۴۰ء کے عرصے تک دکن کی کسی علم دوست شخصیت کے ایما پر ریورنڈ چارلس (Reverend Charles) کی پانچ کتابوں کو میر امان اللہ دہلوی، غلام محی الدین حیدرآبادی، مسٹر جولس اور موسیو تندی نے 'علم جرثقیل'، 'علم آب وہوا'، 'علم مناظر' اور 'علم برق ومقناطیس' کے عنوانات کے تحت شائع کیا۔[۷] طارق محمود کی تحقیق کے مطابق:

> ترجمہ مطابق اصل تھا اور پیرایہ سوال وجواب کا تھا، نقشے بھی دیے گئے تھے، زبان صاف اور سلیس تھی اور اصطلاحات کے لیے عربی وفارسی کے مروجہ الفاظ استعمال ہوئے تھے۔ البتہ جہاں ان زبانوں میں متبادل لفظ نہیں ملا تھا وہاں انگریزی اصطلاح برقرار رکھی گئی تھی۔[۸]

دکن ہی کی طرح تراجم کا ایک مفید سلسلہ لکھنؤ سے بھی شروع ہوا لیکن یہاں اس کا محرک نوابی دور میں قائم ہونے والی ایک رصدگاہ تھی جس کے سربراہ کرنل رچرڈ ول کاکس (Richard

(Wilcox) کی نگرانی میں ایک کارکن مولوی کمال الدین نے 'علم الہوا'، 'نوریات'، 'بصریات'، 'طبعیات'، 'آلات ریاضی'، 'مقناطیس' اور 'کیمیا' وغیرہ پر بارہ رسائل کا اردو میں ترجمہ کیا جو دستبرد زمانہ کی نذر ہو گئے۔[9]

علمی اور فنی تراجم کے سلسلے میں اداروں میں سے اولین نام دہلی کالج ہے۔ یہاں ایک ورنیکولر لینگویج سوسائٹی قائم کی گئی۔ اس سوسائٹی نے مترجمین کے لیے جو اصول اور ضوابط مرتب کیے تھے وہ کچھ یوں تھے:

> ترجمہ لفظ بہ لفظ نہ کیا جائے بلکہ ان کا اصل مقصد صحیح مفہوم کی ادائیگی ہونا چاہیے خواہ ترجمے میں جملے کی ساخت کیسی ہی کیوں نہ بدل جائے۔ اس دور کی زبان اس دور کے مزاج کے مطابق سلیس اور سادہ ہو۔[10]

جامعہ عثمانیہ کے دارالترجمہ کا سائنسی علوم کے ترجمے کی روایت کی تشکیل میں اہم کردار رہے۔ اس ادارے نے ریاضی، کیمیا، تاریخ، معاشیات، سیاسیات، قانون، نفسیات، انجینئرنگ اور فلسفے وغیرہ پر کتابیں ترجمہ کر کے شائع کرائیں جس سے اردو کے ابلاغی دامن میں خاطر خواہ وسعت آئی اور وہ ان نئے معروضی علوم کو سہارنے کے لائق ہو گئی۔ دارالترجمہ کی اشاعتی سرگرمیوں کا آغاز ۱۹۱۷ء سے شروع ہو کر ۱۹۵۱ء تک جاری رہا ان ۳۵ برسوں میں اس نے سیکڑوں کتابیں ترجمہ کرا کے شائع کیں۔ مرزا حامد بیگ کے مطابق دارالترجمہ کا طریقہ کار کچھ یوں تھا کہ مختلف مضامین کے حوالے سے ماہرین کی کمیٹیاں دیگر زبانوں (بالعموم انگریزی سے) کتابوں کا انتخاب کر کے متعلقہ حکام کی منظوری سے دارالترجمہ کو بھجوا دیتیں، جب ترجمہ ہو جاتا تو اس شعبے سے متعلق ماہرین فن نظر ثانی کرتے، اس کے بعد یہ ترجمہ طباعت کے مراحل سے گذرتا۔ اس دوران مترجمین ایسی اصطلاحات کی فہرستیں بھی ماہرین کی متعلقہ کمیٹیوں کو بھجواتے رہتے جن کے بارے میں ان کا خیال یہ ہوتا تھا کہ ان کے مترادفات پہلے سے اردو میں موجود ہیں۔[11]

جن لوگوں کو علوم کے ترجمے پر مامور کیا گیا تھا وہ نہ صرف اردو کے نامور لکھاری تھے بلکہ انھیں عربی اور فارسی زبان و ادبیات میں بھی گہرا درک تھا اور یوں وہ اردو میں ادائے مفہوم و مطالب پر

پوری طرح دسترس رکھتے تھے۔ان تراجم کے حوالے سے بعض اوقات دقیق ہونے کی شکایت بھی سامنے آتی رہی ہے۔ہلال احمد زبیری کا استدلال یہ ہے کہ دراصل اس زمانے میں عربی و فارسی کا رواج زیادہ تھا جس کی وجہ سے یہ آج کی اردو کی نسبت کچھ دقیق ضرور محسوس ہوتے ہیں لیکن ان مترجمین کو ایک تو اپنی زبان پر پورا اعتماد تھا اور دوسرے وہ کسی احساس کمتری میں مبتلا نہیں تھے،چنانچہ یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ انھوں نے معاملت(ادائے مطالب)میں کہیں کوئی کوتاہی کی۔[۱۲]

سرسید کی سائنٹفک سوسائٹی ایک تحریک تھی جس کے زیر اثر ہندوستان کے مختلف شہروں میں اسی نام کی انجمنیں قائم ہوئیں۔ان میں سب سے قابل ذکر مظفر پور،صوبہ بہار کی سائنٹفک سوسائٹی ہے جو ۲۲ مئی ۱۸۶۸ء کو قائم ہوئی۔یہاں سے سیاسیات،فلکیات،جغرافیہ،جبر و مقابلہ،طبیعیات،معدنیات، علم مثلث اور فن تعمیر پر کتابیں شائع ہوئیں۔ترجمے کا کام کرنے والوں میں سرفہرست رائے سوہن لال،سپرنٹنڈنٹ نارمل اسکول پٹنہ کا نام آتا ہے۔[۱۳] انجمن ترقی اردو نے بھی عالمی ادب،علاقائی ادب اور دیگر علوم وفنون کے تراجم کا عظیم کارنامہ سرانجام دیا۔انجمن کے زیر اہتمام سہ ماہی رسالہ سائنس بھی شائع ہوا جو زیادہ عرصہ چل تو نہ سکا مگر اس رسالے نے جدید مغربی تحقیقات کے تراجم اور مقامی ماہرین کی نگارشات کے ذریعے 'سائنسی طرز فکر' کے آغاز میں بھرپور کردار ادا کیا۔[۱۴] مجلس ترقی ادب لاہور ترجمے کے ضمن میں ایک اور اہم ادارہ ہے۔۱۹۵۰ء میں قائم ہونے والا یہ ادارہ یہ محکمۂ تعلیم پنجاب نے قائم کیا تھا۔پروفیسر صفدر علی اس ادارے کے اغراض و مقاصد کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> مجلس کے جو اغراض و مقاصد متعین ہوئے وہ درج ذیل ہیں:
>
> ۱۔ کلاسیکی ادب شائع کرنے کا مناسب اہتمام
>
> ۲۔ بلند پایہ ادب کی اشاعت
>
> ۳۔ غیر زبانوں کی معیاری کتب کا ترجمہ کرا کے شائع کرنا
>
> ۴۔ ہر سال بہترین مطبوعہ مضامین اور منظومات پر انعام دینا۔[۱۵]

مجلس کا اولین ہدف چونکہ 'ترقی ادب' ہے اس لیے مجلس کی خدمات کا بیشتر حصہ بھی معیاری اور کلاسیکی سرمائے کی بازیافت کے علاوہ اردو ادبیات کے حوالے سے تحقیقی و تنقیدی مضامین کے فروغ تک محدود رہا۔ترجمے کی سرگرمی کی بالعموم ثانوی حیثیت رہی تاہم شہزاد احمد کے دور نظامت میں ان کی

ذاتی افتادِ طبع کے باعث فلسفہ، عمرانیات اور بشریات پر کتابوں کا ترجمہ بھی ہوا۔ اکادمی ادبیات پاکستان ۷ جولائی ۱۹۷۶ء کو اسلام آباد میں قائم ہوئی۔ اس کو حکومت پاکستان کی وزارت تعلیم نے قائم کیا اور اپریل ۱۹۷۸ء میں اس کے اغراض و مقاصد طے ہوئے، مجلس نظما کا قیام عمل میں آیا اور مجلس رفقائے اساسی کی تشکیل ہوئی۔ اس کے بعد اکادمی نے ایک سرگرم اور فعال ادارے کی حیثیت سے اپنی سرگرمیوں کا آغاز کر دیا۔ اس کے اغراض و مقاصد کی طویل فہرست میں کم از کم تین ترجمے سے متعلق تھے جن میں نمبر ۳ پاکستان کے مختلف علاقوں کے لوگوں کے درمیان بہتر قومی ہم آہنگی اور فکری مفاہمت کو فروغ دینے کے لیے شعبۂ ترجمہ قائم کرنا جو قومی اور علاقائی زبانوں کی منتخب تصانیف کو علاقائی اور قومی زبانوں میں منتقل کرے گا۔ نمبر ۴ قومی اور علاقائی زبانوں میں حوالے کی معیاری کتابوں، لغات و قاموس وغیرہ کی تیاری اور نگرانی کرنا۔ نمبر ۷ غیر ملکی قارئین کو پاکستانی ادبیات سے متعارف کرانے کے لیے مناسب اقدامات کرنا شامل ہیں۔ کراچی یونی ورسٹی کے شعبۂ تصنیف و تالیف و ترجمہ کے تحت مختلف علمی موضوعات پر بیسیوں تراجم ہو چکے ہیں، ان تراجم میں مفرس اور معرب عناصر زیادہ ہیں۔ پنجاب یونی ورسٹی لاہور اور فیصل آباد یونی ورسٹی میں بھی تراجم کا کام ہوا ہے، مقتدرہ قومی زبان نے خالصتاً فلسفیانہ اور مستقبلیاتی عناصر کے حامل موضوعات کو تراجم کے لیے چنا۔ یہ وہ موضوعات ہیں جنھیں دیگر ادارے بھاری پتھر جان کر چھوڑ دیتے ہیں۔ ان تمام اداروں نے تراجم کے ساتھ ساتھ علمی اور فنیاتی تراجم کے ایک اہم عنصر وضع اصطلاحات پر بھی قابل ذکر کام کیا ہے۔

محولہ بالا شخصیات اور اداروں کی جانب سے ہونے والے تراجم کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ علمی اور فنیاتی تراجم کی اٹھان بہت متاثر کن تھی۔ اس دور میں بحیثیت مجموعی فطری علوم کو عمرانی علوم پر ترجیح دی گئی لیکن رفتہ رفتہ اس نوعیت کے تراجم میں کمی آتی گئی اور بالآخر یہ رویہ اسی دور میں حنوط ہو کر رہ گیا۔ تدریسی مقاصد کے لیے فطری علوم کے چند ایک تراجم دیکھنے میں ملتے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی اس نوعیت کے تراجم کی اردو میں شدید قلت ہے؛ ریاضی، طبیعیات، کیمیا، حیاتیات، فلکیات، بصریات، جدید طب کے حوالے سے بڑی اور معروف کتب کے تراجم ہمیں دستیاب نہیں ہیں اور اس کی وجہ سے اردو کے ابلاغی مزاج میں ایک بہت بڑا خلا پیدا ہوتا ہے۔ فطری علوم کے تراجم کے حوالے سے

موجودہ انفعالی رویے کی دو بڑی وجوہ ہیں ۔ایک تو یہ خود ہمارے معاشرے میں بوجوہ ان مضامین کی طلب بہت کم ہے اور دوسرے یہ کہ گذشتہ اور موجودہ صدی میں فطری علوم نے جس قدر تیزی سے ترقی کی ہے وہ دماغ کو مختل کر دیتی ہے ۔انفرادی مترجمین کی تو بات ہی چھوڑیے، ترجمے سے متعلق اداروں کو بھی ابتدا کے لیے کوئی سرا ہاتھ نہیں آتا ۔

لیکن اگر معروف علوم کی حد تک بھی تسلسل کے ساتھ تراجم ہوتے رہتے تو صورتحال اتنی ناگفتہ بہ نہ ہوتی ۔تیسرے ہزاریے کی پہلی دہائی میں فطری علوم کے سنجیدہ مطالعات کے تراجم کی کئی قابل قدر کوششیں کی گئی ہیں ان میں سے ایک اسٹیفن ہاکنگ کی کتاب وقت کی تاریخ کا ترجمہ ہے جسے مشتے از خروارے کے طور پر منتخب کیا جاسکتا ہے ۔اس کتاب میں معالمت کی اٹھان اچھی ہے لیکن بات جب وقت کے مخروط تک پہنچتی ہے تو مترجم معالمت کو اردو میں منتقل کرنے میں ناکام رہا ہے ۔ترجمے کے اسلوب میں ایک کھردرا پن موجود ہے لیکن اس کا دوش مترجم کو اس لیے نہیں دیا جا سکتا کہ اس سطح کے تراجم کے پس منظر میں اس سے پہلے ہونے والی سائنسی پیشرفتوں پر تسلسل کے ساتھ ترجمے کی کوئی روایت موجود نہیں ہے ۔فطری علوم کے تراجم کے لیے ضروری ہے کہ جس موضوع پر نیا ترجمہ کیا جارہا ہے اس نے اسی موضوع پر ہونے والے گذشتہ تراجم کا ہاتھ پکڑا ہوا ہو لیکن اگر روایت میں اس موضوع پر پہلے سے تراجم موجود ہی نہیں تو نئے تراجم میں لامحالہ کھردرا پن موجود ہوگا ۔قاسم یعقوب نے اپنے مضمون ''اردو میں تراجم : نئی ضروریات اور مسائل'' میں اس مشکل کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے ۔

> اُردو برصغیر میں مختلف لسانیاتی جمعیتوں کی نمائندہ ہونے کی وجہ سے اپنے اندر مختلف وسیع تجربات کے اظہار کا مادہ رکھتی ہے مگر سائنسی وعلمی ضروریات سے پیدا شدہ تشنگی کا احساس بھی دامن میں لیے ہوئے ہیں ۔اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ مقامی اہل فکر نے ان میدانوں میں حال ہی میں اپنے آپ کو پیش کیا ۔سائنس اپنے فکری خدوخال میں جمہوری نہیں ہر سال نئے مباحث نئے علمی در وا کر رہے ہیں جس کی وجہ سے اردو کو از سرنو مرتب کر کے اس میں تخلیقی سائنسی اظہار ناممکن نہیں تو مشکل ضرور بن گیا ہے ۔[۱۴]

بعض اوقات ترجمے میں کھردرے پن کی دیگر وجوہات بھی ہوتی ہیں جن میں سب سے

بڑی وجہ مترجم کی سہل پسندی ہوتی ہے۔اگر کسی موضوع پر تسلسل کے ساتھ تراجم کی روایت موجود ہے تو اس صورت میں مترجم کے ترجمے میں موجود کھردرے پن کا واحد مطلب یہ ہے کہ اس نے اپنے موضوع کے سیاق کا اچھی طرح جائزہ نہیں لیا۔وہ اپنے موضوع کی مبادیات سے کماحقہ آگاہ نہیں ہے۔

عمرانی علوم کے علمی تراجم کی بہترین صورت یہ ہے کہ متن کے بجائے مفہوم کے قریب رہا جائے۔یعنی لفظی ترجمہ تو برطرف یہ جملوں کی بنیاد پر ہونا بھی ضروری نہیں ہے۔علمی تراجم میں اچھا ترجمہ وہ ہے جو ایک پورے پیراگراف کی معالمت یا اس سے بھی بڑے یونٹس کو بنیاد بنا کر کیا جائے۔ ہاں اصطلاح کو اصطلاح کے طور پر ہی جملے میں اس کے مقام پر ہی آنا چاہیے۔بہترین صورت یہ ہے کہ علمی موضوع کو سمجھنے کے لیے محض نقد متن تک محدود نہ رہا جائے بلکہ دیگر ذرائع سے بھی موضوع کا سیاق و سباق کھنگال کر اس پر دسترس حاصل کی جائے۔اس طرح مترجم محض ایک میکانکی میڈیم نہیں رہے گا جو ایک زبان میں موجود معالمت کو دوسری زبان میں منعکس کر دیتا ہے بلکہ وہ اس معالمت کو اپنے نظام ہضم سے گذار کر ایک نئی صورت میں سامنے لائے گا۔اس سطح پر علمی ترجمہ تخلیقی شان حاصل کر لیتا ہے۔اس میں موجود کھردرا پن ختم ہو جاتا ہے اور وہ ترجمے سے زیادہ طبع زاد تحریر معلوم ہونے لگتی ہے۔

فنی تراجم

فنی ترجمے میں چونکہ جزئیات سب سے اہم ہوتی ہیں اس لیے جتنا متن کے قریب رہا جائے اتنا اچھا ہے۔فنی علوم میں اصطلاحیں بکثرت استعمال ہوتی ہیں۔اصطلاحیں اگر چہ علمی تراجم میں بھی بڑے پیمانے پر استعمال ہوتی ہیں لیکن فنی تراجم میں ان کا استعمال کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ڈاکٹر رؤف پاریکھ ایک عام لفظ اور اصطلاح کا فرق اس طرح واضح کرتے ہیں کہ:

> لفظ ایک تصور کی صوتی علامت ہوتا ہے، اگر لفظ کے تصوری مواد اور علامتی ہیئت کا رشتہ ڈھیلا ڈھالا ہوتا ہے یعنی اس کی دلالت وسیع اور پھیلی ہوتی ہے تو یہ عام قسم کا لفظ ہے۔اگر تصور اور صوتی اعلام کا رشتہ کسا ہوا ہوتا ہے یعنی دلالت تنگ اور کسی ہوئی ہوتی ہے تو اسے اصطلاح کہتے ہیں۔[۱۷]

اصطلاحوں کے تراجم دراصل ترجمے کی تیسری پرت بناتے ہیں۔ان سے زبان آماج کے

چھوٹے یونٹس؛ الفاظ، علامتوں اور تراکیب کی ابلاغی استعداد میں اضافہ ہوتا ہے اور یہ امر ادبی تراجم کی نسبت علمی اور فنی تراجم میں زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔ سائنسی، علمی اور فنی تراجم دوسری زبانوں کے علمی و فنی خزینوں سے کسب فیض کے لیے استعمال ہوتے ہیں جس سے معاملت کی پرت کھلتی ہے لیکن ان تراجم سے زبانِ آماج کو جو فائدہ پہنچتا ہے وہ یہ ہے کہ ایک طرف تو زبان میں نئے الفاظ اور نئی تراکیب کے ساتھ ساتھ نئے الفاظ وضع کرنے کے نئے اصول متعارف ہوتے ہیں یا پرانے اصولوں میں رد و بدل ہوتا ہے دوسرے ان الفاظ یا صوتی علامتوں کے ساتھ تصور کی نگک یا کسی ہوئی دلالت کے باعث اصطلاحوں پر مشتمل الفاظ عام معنوں میں پامال ہونے سے بچ جاتے ہیں۔

شعری ادب کے تراجم

شعری تراجم میں کلام کا حُسن صرف اُن زبانوں میں ترجمہ ہوسکتا ہے، جن کے شعری نظام ایک دوسرے سے مماثلت رکھتے ہوں۔ دراصل ہر زبان اپنا ایک منفرد شعری نظام رکھتی ہے جس میں اس کی بحریں، تلازمات، تلمیحات، تشبیہات، استعارے اور دیگر شعری صنعتیں شامل ہوتی ہیں۔ یہ شعری نظام اپنے اندر کسی غیر زبان کے شعری نظام کا پیوند گوارا نہیں کرتا چنانچہ سیموئل جانسن (Samuel Johnson) کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ ادبی تراجم اور بالخصوص شاعری کے تراجم کا حُسن دوسری زبان میں پوری طرح منتقل نہیں ہوسکتا۔ تاہم اِس کلیے میں یہ استثنیٰ ضرور موجود ہے کہ وہ دو زبانیں جن کے شعری نظام میں مماثلتیں پائی جاتی ہوں، ان کی شاعری کو ایک سے دوسری زبان میں ترجمہ کیا جائے تو وہ ترجمہ گوارا ہوسکتا ہے اس کی مثال کلاسیکی فارسی اور اردو شاعری ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم اس ضمن میں کہتے ہیں کہ:

> دونوں زبانوں میں نہ صرف بحریں مشترک ہیں بلکہ الفاظ، تلازمے، سماجی تصورات، تلمیحیں، تشبیہیں اور استعارے بھی مشترک ہیں، اس لیے مترجم کو زیادہ دشواری نہیں ہوتی بلکہ بعض اوقات تو ایک آدھ فعل کا ترجمہ کر دینے سے کام بن جاتا ہے مثلاً فارسی کا ایک شعر ہے
>
> آلودۂ قطراتِ عرق دیدہ جبیں را
> اختر ز فلک می نگرد روئے زمیں را

رفیع سودا نے اس کا ترجمہ کچھ یوں کیا ہے کہ

آلودۂ قطرات عرق دیکھ جبیں کو
اختر پڑے جھانکے ہیں فلک پر سے زمیں کو[۱۸]

دونوں زبانوں کا شعری نظام اگر بہت حد تک مماثل ہو تو بھی ایک مشکل باقی رہ جاتی ہے اور وہ شعر کی معنوی تہہ داری ہے۔ یہ وہ چیز ہے جس کی وجہ سے شارحین ایک ہی شعر کی مختلف شرحیں کرتے ہیں جب کہ دونوں متن کلام سے ہی استدلال کرتے ہیں۔ یہ مسئلہ تفہیم کا ہے اور جو زبانیں ایک دوسرے سے جتنی زیادہ مختلف ہوتی ہیں ان کے باہمی تراجم کے مابین یہ مسئلہ اتنا ہی نمایاں ہوتا ہے تاہم جن زبانوں کے مابین شعریاتی مماثلت ہوتی ہے ان کے ترجموں میں تفہیم کا مسئلہ شعری جمالیات کی اوٹ میں چھپ جاتا ہے۔

نثری ادب کے تراجم

شعری تراجم کی نسبت نثری ادبی تراجم میں فن پارے کی جمالیاتی قدر کو بہت حد تک منتقل کیا جا سکتا ہے۔ اردو میں روسی فکشن نگاروں کی تصانیف کے ترجمے ان کی حقیقت پسندی کا کچھ نہ کچھ ذائقہ لے ہی آئے ہیں۔ لیکن تراجم خواہ کتنی ہی بڑی جمالیاتی قدر کے حامل کیوں نہ ہوں دیکھا یہ گیا ہے کہ یہ زمانی حد بندیوں کو اس طرح پار نہیں کر سکتے جیسے کہ اصل تخلیقی متن پار کر جاتا ہے۔ چنانچہ جہاں تخلیقی متن صدیوں تک اپنی چاشنی برقرار رکھتا ہے وہیں ترجمہ چند ہی عشروں کے بعد فرسودہ نظر آنے لگتا ہے۔

نثری ادبی تراجم کے دو معروف طریقے ہیں۔ پہلا طریقہ یہ ہے کہ مترجم اپنے ممکنہ قاری کے ذوق کا خیال رکھتے ہوئے اپنی ثقافت و معاشرت سے ہم آہنگ ہو کر ترجمہ کرے یا زیادہ سے زیادہ یہ ہو کہ زبانِ آماج والے بھی زبانِ متن میں پیش کیے گئے فن پارے کی کہانی سے آگاہ ہو جائیں۔ ایسے تراجم آزاد تراجم کے نام سے معروف ہیں اور اس ضمن میں سب سے نمایاں ترجمہ ہسپانوی تخلیق ڈان کیخوتے کا اردو ترجمہ ہے جو پنڈت رتن ناتھ سرشار نے کیا تھا۔ اس طرح کے تراجم بالعموم اپنے دور کے مقبول تراجم ہوتے ہیں لیکن یہ بھی اصل تخلیقی متن کی طرح زمانی حد بندیوں کو توڑ نہیں پاتے اور ایک محدود وقت کے بعد فرسودہ ہو جاتے ہیں۔ اس انداز پر گوئٹے کا اعتراض یہ ہے کہ:

> ہمارے مترجمین اپنی زبان کے محاورے کا بے حد احترام کرتے ہیں۔ اصل کارناموں کی روح کو گرفت میں لانے سے کہیں زیادہ کسی مترجم کی بنیادی غلطی یہی ہے کہ وہ اپنی زبان کی موجودہ حالت کو برقرار رکھنے پر مصر رہے اور اس کو غیر زبان سے کوئی زوردار اثر قبول نہ کرنے دے۔ لازم ہے کہ اس (غیر) زبان کی مدد سے اپنی زبان میں وسعت اور گہرائی پیدا کی جائے۔[19]

تخلیقی متن کے ترجمے کے دوسرے طریقے میں متن کو بنیاد بنا کر ترجمہ کیا جاتا ہے اور عُرفِ عام میں اسے پابند ترجمہ کہا جاتا ہے۔ پابند ترجمے میں مترجم متن کے مواد کو اس کی ہیئتی یا عروضی جکڑ بندیوں کے ساتھ دوسری زبان میں منتقل کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اس عمل کے دوران ترجمے میں وہ جمالیاتی قدر پیدا نہیں ہو پاتی جس سے زبان آماج کے وابستگان مانوس ہوتے ہیں۔

یہ درست ہے کہ پابند ترجمہ زبان آماج کے وابستگان کے لیے بالعموم بہت کم جمالیاتی قدر رکھتا ہے لیکن نثری ادبی تراجم کے ضمن میں ایک اور اہم بات یہ ہے کہ اگر متن مترجم کی طبیعت سے قبولیت پالے اور وہ جذباتی سطح پر فن پارے سے ہم آہنگ ہوجائے تو ترجمے میں تخلیقی شان پیدا ہو سکتی ہے۔ ادبیاتِ عالم میں ایسی مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں جن میں ترجمے اصل متن سے بھی بڑھ کر جمالیاتی قدر کے حامل قرار پائے۔ مثال کے طور پر مارسل پروست نے اپنے ناول گم گشتہ وقت کی تلاش کے انگریزی ترجمے کو اصل فرانسیسی کے متن سے فزوں تر قرار دیا ہے۔[20] اسی طرح لاطینی امریکا کے مشہور ادیب گیبریل گارسیا مارکیز نے اپنے ناول ایک صدی، تنہائی کی کو انگریزی میں پڑھا تو اسے اصل ہسپانوی زبان کی نسبت قابل ترجیح سمجھا۔[21] اسکاٹ مونکریف (Charles Kenneth Scott Moncrieff) نے پروست کی تحریروں کا جو ترجمہ کیا ہے وہ خود مصنف کی رائے میں اصل سے بہتر ہے۔[22]

مترجم کے لیے اپنی زبان آماج کے محاورے سے صرف نظر کرنے کی گوئٹے کی تحریک کو محمد حسن عسکری کے نقطۂ نظر سے مزید مہمیز ملتی ہے جو اپنے مضمون "اگر ترجمے سے فائدہ اٹھانا ہے" میں آزاد تراجم کے معروف رویے کا حوالہ دیتے ہیں کہ:

> اردو والے ترجمے میں بس اتنی بات دیکھتے ہیں کہ روانی اور سلاست ہو اور پڑھتے

ہوئے ایسا لگے جیسے کتاب اردو میں لکھی گئی ہے۔[۲۳]

یہاں وہ سوتے میں بھی یہ کام کر سکنے کا دعویٰ کرتے ہوئے سوال اٹھاتے ہیں کہ ”اس سے اردو ادب کو کیا فائدہ پہنچا؟“[۲۴]

عسکری صاحب کے خیال میں اردو کی اسلوبیاتی تحدید کی وجہ یہ ہے کہ اردو میں جملہ فعل پر ختم ہوتا ہے بالخصوص ماضی کے صیغے استعمال کرتے ہوئے تا تھا، تے تھے وغیرہ کی تکرار سے نثر کا آہنگ برباد ہوکر رہ جاتا ہے۔اور پھر جملہ اگر ذرا سا لمبا ہوجائے تو اس میں چار پانچ دفعہ 'کا' 'کی' 'کے' 'کہ' آتا ہے جو ایک اور مستقل سر درد ہے۔ یہاں وہ اردو میں رومانیت پسندوں کے ادبی تراجم کے اسلوبیاتی فوائد کو نشان زد کرتے ہوئے اعتراف کرتے ہیں کہ ”اُنھوں نے آسکر وائلڈ (Oscar Wilde) کی سی چستی پیدا کرنے کے لیے فعل کے بغیر جملے لکھنے کا تجربہ کیا اور اس سے اردو کی ابلاغی استعداد میں وسعت آئی کیونکہ کبھی کبھی دُم کٹے جملوں کی ضرورت ہوتی ہے۔“[۲۵]

۱۹۳۶ء کے آس پاس ہونے والے فرانسیسی اور روسی افسانوں کے تراجم سے اردو کی ابلاغی استعداد کو پہنچنے والے فائدے کا حوالہ دیتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ ان سے اردو نثر نے غیر جذباتی بیان اور ایک ہی جملے میں کسی چیز کے مختلف اجزا کے نام گنوانے کا طریقہ سیکھا اور آج اردو افسانوں میں جو زبان استعمال ہوتی ہے وہ انھی ترجموں کی بدولت وجود میں آئی ہے۔[۲۶]

عسکری صاحب نے مترجمین کے جن حلقوں کے نام گنوائے ہیں ان میں اور خود عسکری صاحب کے ترجموں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اول الذکر اگر اپنے تراجم میں کوئی اسلوبیاتی افادہ زبانِ متن سے منتقل کرنے میں کامیاب ہوگئے تو یہ کام سراسر لاشعوری طور پر ہوا۔عسکری صاحب کے ہاں زبانِ متن کے اسلوبیاتی خصائص اردو میں منتقل کرنے کا شعوری اہتمام ایسا رویہ ہے جو اردو میں دوسری مرتبہ اس بلند آہنگی کے ساتھ نظر آتا ہے۔عسکری صاحب نے اپنے تراجم کے دوران اسلوب کو منتقل کرنے کے حوالے سے اپنی نارسائیوں کا مفصل اظہار کیا ہے تاہم ان کی ستارہ یا بادبان سے کوئی چار برس قبل یہی احساس ہمیں ایک اور مترجم جمیل جالبی کے ہاں ہلکے سروں میں نظر آتا ہے۔ایلیٹ کے مضامین کا پہلا ایڈیشن ۱۹۵۹ء میں منظرِ عام پر آیا تھا۔اس کے پیش لفظ میں ترجمے کے حوالے سے

اپنے نظریات کو یوں بیان کرتے ہیں کہ:

> ترجمے کے ذریعے زبان ایک نئے مزاج سے آشنا ہو کر پھیلتی اور بڑھتی ہے۔ نئے لہجے اور جملوں کی نئی ساخت کو اپنے مزاج میں جذب کر کے اظہار کی نئی قوتوں سے متعارف ہوتی ہے۔ ترجمے کی اہمیت یہی ہے کہ ایک طرف تو اس کے ذریعے نئے خیالات زبان میں داخل ہوتے ہیں جس سے ذہنی جذب و قبول کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ دوسرے زبان کی قوت اظہار میں نئے امکانات پیدا ہونے لگتے ہیں اور وہ زبان بھی سنجیدہ خیالات کے بیان پر قدرت حاصل کر کے احساس و خیال کی نئی نئی تصویریں ابھارنے کی اہل ہو جاتی ہے .... ترجمہ اس طور سے کیا جائے کہ اس میں مصنف کے لہجے کی کھنک بھی باقی رہے، اپنی زبان کا مزاج بھی باقی رہے اور ترجمہ اصل متن کے بالکل مطابق ہو۔ ترجمے کی یہ شکل سب سے زیادہ مشکل ہے۔ ایسے ترجمے سے زبان کے بیان کو ایک فائدہ تو یہ پہنچتا ہے کہ زبان کے ہاتھ بیان کا ایک نیا سانچہ آ جاتا ہے، دوسرے جملوں کی ساخت ایک نئی شکل اختیار کر کے اپنی زبان کے اظہار کے سانچوں کو وسیع تر کر دیتی ہے۔[۲۷]

عسکری صاحب کے تراجم کا موضوع 'افسانوی ادب' ہے جب کہ جالبی صاحب کے بیشتر تراجم کا تعلق 'تنقید' سے ہے لیکن اس کے باوجود ترجمے کے حوالے سے دونوں اساتذہ کے نقطۂ نظر میں حیران کن مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں نے تراجم کے حوالے سے اپنے تجربات میں اپنی نارسائیوں کا اعتراف کیا ہے۔ دونوں نے اعجازِ فن کو عجزِ فن کے اظہار سے متوازن کیا ہے۔ لیکن عجزِ فن کا یہ احساس ایک منفرد بصیرت کا زائیدہ ہے۔ دراصل ان دونوں نابغہ روزگار شخصیات نے مترجم کو روایتی سہل انگاری سے ہٹا کر ایک عظیم الشان، جامع اور مترفع منصب عطا کیا۔ چنانچہ جب وہ اپنے وضع کردہ اس معیار پر اپنے آپ کو پرکھتے ہیں تو وہ اپنے آپ کو کچھ کم پاتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ کوئی تیسرا دور دور تک اس منصب کے قریب نہیں ہے۔ عسکری اور جالبی پیچیدہ متون کے ترجمے میں جس چیز کو منتقل کرنے کی جانب اشارہ کر رہے ہیں وہ متن کی 'ماورائے معالمت' (meta supposition) ایسی نفیس اور لطیف ترین پرت ہے جسے کسی فن پارے کا آہنگ یا اسلوب قرار دیا جا سکتا ہے۔ اصطلاح میں اسے ہی نقل کلام کہا جائے گا۔ اگرچہ ہم کسی دوسری زبان کے فن پارے کے آہنگ یا اسلوب کو مکمل طور پر شاید کبھی

بھی زبان آماج میں منتقل نہیں کرسکتے لیکن ترجمے سے پہلے اس ادراک کی بدولت کسی بھی خاص فن پارے کے کچھ اجزا تو زبان آماج میں منتقل کیے ہی جاسکتے ہیں جو اس شعوری ادراک کی عدم موجودگی میں شاید اس مقدار میں بھی منتقل نہ ہوسکیں۔ بقول ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کے:

> افسانوی ادب کے ترجمے کی بات اور ہے۔ ایسی صورت میں دو تہذیبیں ایک دوسرے کے مدمقابل ہوتی ہیں۔ ایک تہذیبی سانچے کو دوسرے تہذیبی سانچے میں منتقل کرنا ہوتا ہے۔ ویسے تو ہر زبان کا ہر لفظ اپنی تہذیب کا نمائندہ ہوتا ہے۔ لفظوں کو آپس میں جوڑنے سے جملے کی ساخت بنتی ہے۔ ہر جملے کا ایک آہنگ ہوتا ہے۔ پھر جملے آپس میں مل کر اسلوب کی نشاندہی کرتے ہیں۔ پھر یہ بھی ضروری ہے کہ پورے افسانے یا ناول میں ایک فضا کی تعمیر ہوتی ہے لہٰذا افسانوی ادب کے ترجموں میں ترجمہ محض لفظ کا نہیں ہوتا۔ جملوں کی ساخت اور آہنگ نیز اسلوب کی بنت کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے پھر اسے اپنی زبان میں منتقل کرنا ہوتا ہے۔ آخری اہم بات یہ ہے کہ افسانے یا ناول کی تہذیبی فضا کے پیش نظر ایسی لفظیات سے کام لینا پڑتا ہے جو ترجموں میں پوری فضا کو منتقل کرسکے۔[۲۸]

ترجمے کے عمل میں متن کی یہ ماورائے معاملت پرت بہت آہستگی لیکن پائیدار طریقے سے اپنا اظہار کرتی ہے۔ یہ نئے نئے ذائقوں سے آشنا کرکے نئے ذوق کی تشکیل کرتی ہے اور پرانی جمالیاتی اقدار میں غیر محسوس طور پر تغیر وتبدل کا سبب بنتی ہے۔ مرزا حامد بیگ جب یہ کہتے ہیں کہ:

> اردو ادب میں تذکرے کی جگہ تنقید، داستان اور تمثیل کی جگہ ناول، رُس اور ٹوٹنکی کی جگہ ڈراما اور کہانی کی جگہ افسانے جیسی جدید اصناف نے لے لی اور ادبیاتِ عالم کے ساتھ قدم بہ قدم چلنے کا خواب ہم نے پہلی بار دیکھا۔ یہ محض ہیئت کی سطح پر ہی تبدیلیاں نہ تھیں بلکہ مضمون کے ساتھ ادبی رویے کی تبدیلیاں بھی تھیں اور قدامت پسندی کی زنجیروں سے آزاد ہوکر نئے زمانے میں سانس لینے کا جتن بھی تھا۔[۲۹]

تو دراصل وہ ترجمے کی اسی ماورائے معاملت پرت کی بابت ہی بات کررہے ہوتے ہیں۔

ترجمے کے ابتدائی دور کو ہم ذوق پروری کے ابتدائی دور کی رعایت دے سکتے ہیں۔ اس وقت کے مترجم کے سامنے ترجمے کی اعلیٰ مثالیں موجود نہیں تھیں چنانچہ اس دور میں جو ترجمے ہوئے انھیں آج دیکھنے میں

ہمیں بدسلیقگی کا احساس ہوسکتا ہے۔ مثلاً میکنزی (Donald Mackenzie Wallace) نے مسز مشروم (Mrs. Mushroom) کی ذات کے حوالے سے ہندوستانیوں کا خوب مضحکہ اڑایا اور رتن ناتھ سرشار نے اس حقیقت سے ناواقفیت (اور غالباً صرف ہندوستانیوں کے تذکرے کے محرک) کی وجہ سے اس کی ایک کتاب اعمال نامہ روس کا ترجمہ کیا۔[30] مرزا حامد بیگ کے بقول اس دور کے ترجموں کا نقص یہ ہے کہ "وہ مستند اور اہم کتابوں کے ترجمے نہیں تھے۔"[31] جس کے ہاتھ جو متن لگا وہ لے دوڑا، ایک ایک متن کے کئی کئی بار ترجمے ہوئے اور مترجمین نے اصل متن سے رجوع تک نہیں کیا۔ لیکن یہاں یہ ذہن نشین رہے کہ یہ اردو کا مغربی ادب کے تراجم سے پہلا تعارف تھا چنانچہ لندن کے بازاروں میں جمن حلوائی کی موجودگی پر ہمیں زیادہ چیں بہ جبیں نہیں ہونا چاہیے۔

سرسید کی تحریک کے دوران کیے گئے تراجم نے پہلی مرتبہ مقامی نظریہ سازی (indigenous theorization) کی چنگاری روشن کی (جو بدقسمتی سے 'پیروئ مغرب' کے بوجھ تلے دب کر جلد ہی خاکستر ہوگئی)۔

اس تحریک کی دوسری عطا انفس سے آفاق کی جانب رجوع کرنے کا رویہ تھا۔ یہ دوسرا رویہ ایک زیریں لہر کے طور پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اردو ادب کا حصہ ہوگیا۔ مقامی نظریہ سازی کا نقطۂ عروج اقبال کی طبع زاد شاعری ہے جب کہ خود اقبال نے جو تراجم کیے ہیں ان میں انفس پر آفاق کو ترجیح دینے کی دوسری زیریں لہر کو برتا۔

اسی عرصے میں ترجمے کے ضمن میں ایک اور زبردست اختراعی شخصیت روایت سے کٹ کر اسی طرح اپنی الگ راہ بنانے میں مصروف تھی جیسے اردو شاعری کے کلاسیکی دور میں نظیر اکبر آبادی نے بالکل الگ راستہ اپنایا تھا۔ یہ شخصیت مرزا ہادی رسوا کی تھی جنھوں نے ماری کوریلی (Marie Corelli) کے پانچ جاسوسی ناولوں کو خونی بھید، خونی جورو، خونی مصور اور بہرام کی رہائی کے نام سے، ۱۸۶۸ء تک طبع کرا دیا تھا۔[32] یہ اثر پذیری پھر ظفر عمر سے ہوتی ہوئی ابن صفی کے اوج تک پہنچی۔

عبدالحلیم شرر نے خوبی قسمت کے نام سے جو ناول لکھا اسے انگریزی ادب سے ترجمہ

قرار دیا جاتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے مطابق ''ان کے تاریخی ناولوں کی تمام تر عمارت سر والٹر اسکاٹ اور رچرڈسن کی بنیادوں پر کھڑی ہے۔''[۳۳] تاریخی ناولوں کے تراجم کی یہ روایت عزیز احمد کے ہاں منتقل ہوئی جنھوں نے ہیرالڈ لیمب کے تراجم کیے اور بعدازاں اسی روایت کی کوکھ سے اردو کے وہ بہت سے ناول نکلے جن میں کئی کئی صدیوں اور ہزاریوں کو موضوع بنایا گیا۔

جمال پرستوں کی عمومی عطا کا تذکرہ پچھلے صفحات پر عسکری صاحب کے رشحات کے ضمن میں ہو چکا ہے۔ ان مترجمین میں معروف نام مولانا حامد علی خاں، لطیف الدین احمد، جلیل قدوائی، مجنوں گورکھپوری اور خواجہ منظور حسین شامل ہیں۔ آزاد تلازمہ خیال اور تحیر کی تکنیک کے استعمال کا تعارف ایڈگر ایلن پو کی تحریروں کے تراجم سے ہوا اس ضمن میں حجاب امتیاز علی، مسز عبدالقادر اور مجنوں گورکھپوری کے نام اہم ہیں۔ روسی نثری ادب کی کاٹ دار اور بے مہر حقیقت پسندی اور فرانسیسی نثری ادب میں اذیت پسندی کی سرحدوں کو چھوتی ہوئی حقیقت پسندی نے ایک خاص اسلوبیاتی شاہکار جنم دیا۔ اس شاہکار کو ہم منٹو کے نام سے جانتے ہیں جس کی تحریروں پر چیخوف، موپساں اور ٹالسٹائی کے اثرات واضح ہیں۔ علامت نگاری معروف مغربی مصنفین کی تحریروں کا ایک وصف ہے جو مترجمین کے توسط سے ہم تک پہنچا اور اس تکنیک کو بعدازاں غلام عباس، انور سجاد اور انتظار حسین نے چابکدستی سے برتا۔ افسانوں کے تراجم سے اردو میں افسانوں کی طبع زاد روایت بھی مستحکم ہوئی۔ اردو میں معاصر ادبی تراجم کے حوالے سے دیکھا جائے تو ہسپانوی ادب سے بالواسطہ تراجم اپنی مخصوص طلسماتی فضا کے ساتھ پابلو نرودا کی نظموں، اور حال ہی میں آنجہانی ہونے والے گبریل گارسیا مارکیز (Gabriel García Márquez) کے علاوہ پاؤلو کوئیلو (Paulo Coelho) کے تراجم کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔

حامد بیگ اردو میں ادبی تراجم کی ابلاغی عطا کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

> اردو میں مغربی زبانوں سے تراجم کا جائزہ اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ اردو زبان و ادب کی وسعت اور گہرائی اور گیرائی میں اخذ و ترجمے کا خاصا اہم کردار رہا ہے۔ مثلاً یہ کہ ادبی تراجم نے نئے اسالیب بیان کو جنم دیا، نئے طرز احساس کو ابھارا، پیرایۂ بیان میں صلابت، متانت اور استدلال پیدا کیا اور پیرایۂ اظہار کے نئے نئے سانچے فراہم کیے۔ نیز یہ کہ نئی نئی اصناف سے آشنا ہی نہیں کیا بلکہ ان اصناف کو فنی وقار بھی بخشا۔[۳۴]

مشینی تراجم

چونکہ "تراجم انفرادی شوق اور شخصی سعی سے آگے بڑھ کر ٹیکنالوجی کے دور میں داخل ہو چکے ہیں یعنی کمپیوٹر کے ذریعے تراجم کیے جا رہے ہیں"[۳۵] اس لیے یہاں مشینی ترجمے کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا جس میں کمپیوٹر کی یاداشتوں کو استعمال کرتے ہوئے ایک زبان کی معالمت کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ایسی ایک نمایاں کوشش گوگل کا آن لائن ٹرانسلیشن سافٹ ویئر ہے لیکن دیگر زبانوں سے اردو میں تراجم خاصے ناپختہ اور بے ڈھب ہوتے ہیں۔اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہے کہ ابھی اردو نے انٹرنیٹ پر بھرپور طریقے سے اپنا اظہار نہیں کیا۔اس کے مقابل فارسی اور عربی کہیں آگے نکل چکی ہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ چونکہ اس کی ایجاد مغرب میں ہوئی ہے لہٰذا اس میں مغرب کی لسانی اور کسی حد تک تہذیبی قدروں کا خیال رکھا گیا ہے نتیجتاً مختلف مغربی زبانوں کے باہمی تراجم کا معیار کہیں زیادہ بہتر ہے۔ دیگر زبانوں سے اردو میں، اردو سے دیگر زبانوں میں تراجم کے لیے گوگل کو ابھی بہت سی اردو سیکھنا ہوگی۔ ایسی ہی ایک کوشش مائیکروسافٹ کا 'بنگ ٹرانسلیٹر' (bing translator) بھی ہے جس کے بارے میں کمپنی کا دعویٰ ہے کہ ایک عشرے کی تحقیق پر مبنی یہ 'مشینی مترجم' زیادہ لچک کا حامل ہے اور یہ زیادہ بہتر طور پر خودکار طریقے سے 'سیکھ' کر روانی سے ترجمہ کر سکتا ہے۔ ہمارے تجربے میں آیا ہے کہ اردو بول چال کے حوالے سے مشینی تراجم بہتر طور پر معالمت کو منتقل کر سکتے ہیں لیکن علمی اور تحریری معالمت ابھی بہت دور کی بات ہے۔ دونوں پلیٹ فارمز کے مشینی تراجم کا جائزہ لینے سے ایک اور اہم بات یہ سامنے آتی ہے کہ جہاں اردو سے انگریزی میں تراجم کا معیار کافی خراب ہے وہیں انگریزی سے اردو میں تراجم نسبتاً زیادہ بہتر ہیں۔ یہ کیفیت اردو سے انگریزی اور انگریزی سے اردو میں تراجم کی سرگرمی کے براہ راست متناسب ہے۔مزید برآں پیچیدہ ادبی متون کی ماورائے معالمت پرت تو ایک طرف یہ مشینی تراجم موزوں حد تک معالمت (اداے مطلب) کی پرت کی منتقلی کے اہل بھی نہیں ہیں۔

تلخیص

کسی بھی زبان کی ابلاغی استعداد کے فروغ میں ترجمے کی مختلف روایتوں کا اہم کردار ہے۔

ترجمے کی بدولت ہی مختلف زبانوں، ادبیات، تہذیبوں، روایتوں اور ثقافتوں میں لین دین ہوتا ہے۔ اردو کی ابلاغی استعداد کی وسعت اور فروغ میں بھی ترجمے کا نمایاں کردار ہے لیکن بدقسمتی سے اردو میں ترجمے کی سرگرمی کے سائنسی اور مفصل جائزوں کی کمی رہی ہے حالانکہ ان جائزوں سے ان مقامات کی نشاندہی ممکن ہو سکتی تھی جن سے مترجم کو شعوری طور پر بچ کر گذرنا چاہیے۔ اس مضمون کا مقصود ترجمے کے عمل کے انھی نمایاں پہلوؤں کو روشنی میں لا کر مترجم کی سعی میں اس کی معاونت کرنا ہے۔

حوالہ جات

* پی ایچ ڈی اسکالر، شعبۂ اردو، فیڈرل اردو یونی ورسٹی، کراچی۔

۱۔ بحوالہ ناصر عباس نیر، متن سیاق اور تناظر (اسلام آباد: یوسب اکیڈمی، ۲۰۱۳ء)، ص ۱۳۔

۲۔ شیخ عبدالرشید، "افسانوی ادب کے تراجم: مسائل اور مشکلات" روزنامہ پاکستان (۱۸ فروری ۲۰۱۴ء)؛

http://dailypakistan.com.pk/columns/18Feb-2014-77462

۳۔ سجاد باقر رضوی، "ترجمہ اور اس کے مسائل" تحریر، سبیب اشاعت خاص، شمارہ ۴۹ (جون ۱۹۸۶ء)؛ ص ۲۰۷۔

۴۔ پنکی جسٹن، "بائبل کے اردو تراجم: کہانی سے حقیقت تک"، خیابان، جامعہ پشاور، شمارہ ۲۲ (۲۰۱۰ء)؛

http://www.khayaban.pk/2010_Bahar(Issue_22)/04_pinky_justin.html

۵۔ طارق محمود "اردو کے سائنسی اور فنیاتی تراجم کا جائزہ" اردو زبان میں ترجمے کے مسائل مرتب اعجاز راہی (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء)، ص ۵۱۔

۶۔ ایضاً۔

۷۔ ایضاً۔

۸۔ ایضاً، ص ۵۲۔

۹۔ ایضاً۔

۱۰۔ ایضاً۔

۱۱۔ مرزا حامد بیگ، مغرب سے نثری تراجم (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۸ء)، ص ۲۲۳۔

۱۲۔ بلال احمد زبیری، "سماجی علوم کا ترجمہ: مسائل و مشکلات" اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، ص ۱۲۷۔

۱۳۔ طارق محمود، ص ۵۴۔

۱۴۔ صفدر علی، اصول تحقیق و تدوین (لاہور: فاروق سنز، ۱۹۹۹ء)، ص ۲۱۲

۱۵۔ ایضاً، ص ۲۱۳۔

۱۶۔ قاسم یعقوب، ''اردو میں تراجم: نئی ضروریات اور مسائل'' (۹ دسمبر ۲۰۱۲ء)۔۴

http://nlpd.gov.pk/uakhbareurdu/december2012/Dec_9.html

۱۷۔ رؤف پاریکھ، مرتب اردو لغات: اصول اور تنقید (کراچی: فضلی سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، ۲۰۱۴ء)، ص۴۲۔

۱۸۔ خلیق انجم، فن ترجمہ کاری (کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۵ء)، ص۱۴۹۔

۱۹۔ بحوالہ مظفر علی سید، ''متن ترجمہ کے اصولی مباحث'' اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، ص۴۲۔

۲۰۔ ایضاً، ص۳۵۔

۲۱۔ ایضاً۔

۲۲۔ محمد حسن عسکری، ستارہ یا بادبان (کراچی: مکتبہ سات رنگ، ۱۹۶۳ء)، ص۱۲۶۔

۲۳ ایضاً، ص۱۴۷۔

۲۴۔ ایضاً۔

۲۵۔ ایضاً، ص۱۴۹۔

۲۶۔ ایضاً، ص۱۴۰۔

۲۷۔ جمیل جالبی، ایلیٹ کے مضامین (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء)، ص۹۔

۲۸۔ سجاد باقر رضوی، ''افسانوی ادب کے تراجم: مسائل اور مشکلات'' اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، ص۱۹۹۔

۲۹۔ مرزا حامد بیگ، ''اردو زبان میں ادبی تراجم کا جائزہ'' اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، ص۸۰۔

۳۰۔ ایضاً۔

۳۱۔ ایضاً، ص۸۱۔

۳۲۔ ایضاً، ص۸۵۔

۳۳۔ ایضاً۔

۳۴ مرزا حامد بیگ، مغرب سے نثری تراجم، ص۳۸۔

۳۵۔ سلیم اختر، اردو زبان کیا ہے؟ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، ص۳۳۲۔

مآخذ

اختر، سلیم۔ اردو زبان کیا ہے؟ ۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔

انجم، خلیق۔ فن ترجمہ کاری ۔کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۵ء۔

بیگ، مرزا حامد۔ ''اردو زبان میں ادبی تراجم کا جائزہ'' ۔اردو زبان میں ترجمے کے مسائل۔ مرتب اعجاز راہی۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء، ص۹۷ تا ۹۴۔

______۔ مغرب سے نثری تراجم۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۸ء۔

پاریکھ، رؤف۔ مرتب اردو لغات ۔کراچی: فضلی سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، ۲۰۱۴ء۔

جالبی، جمیل۔ ایلیٹ کے مضامین ۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔

جعفس، پنکی۔ "بائبل کے اردو تراجم: کہانی سے حقیقت تک"۔ خیابان جامعہ پشاور شمارہ ۲۲ (۲۰۱۰ء)۔

رضوی، سجاد باقر۔ "افسانوی ادب کے تراجم: مسائل اور مشکلات"۔ اردو زبان میں ترجمے کے مسائل۔ مرتب اعجاز راہی۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء، ص ۱۷۹ تا ۲۰۲۔

__________۔ "ترجمہ اور اس کے مسائل"۔ جریدہ سیپ اشاعت خاص، شمارہ ۴۹ (جون ۱۹۸۶ء)۔

زبیری، بلال احمد۔ "سماجی علوم کا ترجمہ: مسائل اور مشکلات"۔ اردو زبان میں ترجمے کے مسائل۔ مرتب اعجاز راہی۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء، ص ۱۲۵ تا ۱۳۴۔

سید، مظفر علی۔ "فن ترجمہ کے اصولی مباحث"۔ اردو زبان میں ترجمے کے مسائل۔ مرتب اعجاز راہی۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء، ص ۳۱ تا ۶۳۔

عبدالرشید شیخ۔ "افسانوی ادب کے تراجم: مسائل اور مشکلات"۔ روزنامہ پاکستان (۱۸ فروری ۲۰۱۴ء)۔

عسکری، محمد حسن۔ ستارہ یا بادبان۔ کراچی: مکتبہ سات رنگ، ۱۹۶۳ء۔

علی، مظہر۔ اصول تحقیق و تدوین۔ لاہور: فاروق سنز، ۱۹۹۹ء۔

محمود، طارق۔ "اردو کے سائنسی اور تکنیکی تراجم کا جائزہ"۔ اردو زبان میں ترجمے کے مسائل۔ مرتب اعجاز راہی۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء، ص ۴۷ تا ۷۳۔

نیر، ناصر عباس۔ متن سیاق اور تناظر۔ اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۱۲ء۔

یعقوب، قاسم۔ "اردو میں تراجم: نئی ضروریات اور مسائل" (۹ دسمبر ۲۰۱۲ء)۔

M. Ikram Chaghatai *

Beginning of Oriental Learning in British India
(According to the Report, 17th January 1824)

In the beginning of the nineteenth century, Lord Lake (d. 1808) captured Delhi (1803), the metropolis of the Mughal Empire. Soon the English East India Company established its hegemony and a policy of indirect rule was followed under the guise of the Resident. The British authoritative persons made no drastic changes in the prevalent circumstances but very slowly and cautiously moved ahead. Apart from the other spheres of life, they decided to continue with the previous system of education but within a decade or so their policy gradually changed. For adopting the new educational policy, they first established a General Committee of Public Instruction (Calcutta) and Local Agency offices, functioning under this newly-constituted Committee, in the big cities of UP like Delhi, Agra, Benares etc. About 1820, it was decided to have an extensive survey of the existing situation of the centres of Islamic learning in Delhi, so that in the light of recommendations, a new or revised educational policy could be adopted. For this purpose, the Secretary, General Committee of Public Instruction, issued a printed circular (12 September 1823) for getting information about the educational institutions situated in the big cities of northern India. For Delhi, the Secretary, Local Agency, was deputed to submit a detailed report relating to his city. In the following pages, this very significant and still unpublished report about the history of oriental education in India has been reproduced.

Some salient aspects of this Report are as follows:

i) It covers almost all the centres of Islamic learning, both public and private, the number of their teachers, students, teaching methods, administrative measures, the text books and their decaying circumstances.

ii) It proposes, for the first time, to introduce initially European science and literature along with the centuries-old traditional subjects of Islamic learning. In this perspective, the Report tries to synthesize the Western and Eastern educational systems for the ultimate benefit of the rulers and the ruled.

iii) This Report strongly emphasizes the dissemination of 'useful knowledge' among the natives–a term used in England during the 1820s and widely adopted in most of our educational institutions from Delhi College to Sir Sayyid Ahmad Khan's Scientific Society.

iv) It proposes accelerating the process of translating the scientific works of English into Oriental languages.

v) It also recommends to establish an institute on the site of the old *madrasa* near Kashmiri Gate named "The Delhi Government College", commonly known as Delhi College, with the facility of accommodation of teachers and students.

vi) For the headship of the department of Islamic studies of this proposed college, the name of Shāh 'Abd al-'Azīz, the eldest son of Shāh Walīullah, was nominated but on his refusal, his most promising pupil was selected.

vii) The Report also recommends the monthly salaries and stipends of all teachers and students of the Delhi College respectively.

* * *

Now, the text of the above-mentioned Report with annotations is as under:

From J. H. Taylor, Secretary to the Local Agency, to H. H. Wilson, Secretary and Junior Member of Committee of Public Instruction, Fort William, Calcutta. Dated, Delhi Local Agency Office, the 17 January, 1824.[1]

Sir,

The delay which has occurred in replying to your printed circular, dated the 12 September last, to the address of the Agents at Delhi, has been principally occasioned by the difficulty of collecting the different heads of information, called for by the Committee of Public Instruction which required both time and consideration before they could be procured and arranged in a useful and satisfactory form. I have now the honour under the direction of the Local Agents for this Division, to submit the following report as the result of their enquiries and deliberations.

2. The annexed statement exhibits in one view the number of places of instruction, both public and private, subsisting at present in this city, the number of the teachers and the scholars, the books on sciences, which form the object of study and the means by which these various seminaries and teachers are supported.

3. By far the greater portion are private scholars, begun and conducted by individuals of studious habits, who have made the cultivation of letters, the chief occupation of their lives, and by whom the profession of learning is less followed as a means of livelihood than undertaken as a meritorious work, productive of moral and religious benefits to themselves and their fellow creatives. Few accordingly give instruction on any stipulated remuneration of a pecuniary nature and what they may receive is both tendered and accepted, in the light of an interchange of kindness and civility, between the master and his disciple.

4. The aggregate number of those who resort to the private schools is extremely limited for the population of this city. The pupils are seldom or never permanent residents under the roof of their masters. Their attendance and application are guided by the mutual inclination and convenience of both parties, neither of whom are placed under any system or particular rule of conduct. The success and progress of the scholar depend entirely on his own assiduity, the least dispute or disagreement, which must often occur, puts an end to studies, that perhaps uninterrupted has soon been crowned with success, no check being imposed on either party and no tie subsisting between them, beyond that of casual reciprocal advantages, which a thousand accidents of frequent recurrence are ready to weaken or dissolve, causes which not only render a proper estimate of the benefits of such a desultory and capricious mode of education, a matter of difficulty, but point out the necessity of rendering the professors of learning as well as the pupils to a certain degree responsible of some controlling authority.

5. The objects of study in these private schools comprise the knowledge of the Persian and Arabic languages, the perusal, understanding, and committing to memory of their sacred volume the Kuran [Qur'ān], its doctrines, and the traditions of Mahomet [Muhammad], the Mohamedan law and the Oriental classics generally, such a proficiency in the Persian tongue as may enable the students to earn a livelihood appears, however, to form his chief aim.

6. With reference to the institutions of a public nature such as the College of Gazuoddeen Khan [Ghāẓi al-Dīn], the Cashmere Musjid [Kashmīr Masjid] College, the Musjid of Nawab Roushunod Doula [Navāb Raushan al-Daula], the Mudursa [Madrasa] of Iradutmund [Irādatmand] Khan, and others of less note, the whole of these are in a state of deplorable neglect, and some in complete ruins, none possesses at present any source of revenue for their maintenance and support, the endowments originally assigned for this purpose by charitable persons, for almost every one of them having, during the various

revolutions of Government, been seized, and appropriated by the cupidity of individuals or by the arbitrary rules of different periods, beyond the powers at present of recovery or redemption and the instruction still given in some of these neglected places not in a state of absolute dilapidation, is confined to a very limited number of usually grown-up persons, who resort to them as interest or inclination leads them, seldom residing in the foundations or adhering to any regular plan, either in their attendance or studies.

7. The melancholy state of ruin and decay into which these once important and celebrated seats of learning have fallen, must be attributed to the distracted state of public affairs and the frequent political vicissitudes which have agitated these regions, as well as the total absence of encouragement or support on the part of the administration of the country. Commerce seems to absorb the faculties and to engross the attention of the Hindu portion of the inhabitants, and the few who still cultivate the sciences, are to be found among these Moslem families who have survived the wreck of fortunes, or the spoliation of former tyrannic governments. Thus learning reduced to her lowest ebb, had perished in the city, but for the disinterested labours of these few praise-worthy, the obscure individuals noticed in the statement, who without the support of the rich or the countenance of the great, have by their almost unaccountable devotion to her cause, still watched over her welfare, under every depressing circumstance of indigence and wretchedness.

8. The enquiries set on foot in consequence of your Committee's letter, I need hardly add, have revived the sinking hopes of these unfortunate votaries of the sciences and I proceed with pleasure to state the sentiments of the Local Agents. The means best calculated to carry the beneficent views of the Government into effect and to submit their suggestions on the occasion for the approval and sanction of the Government, through the kind medium of your Committee.

9. The Local Agents are of opinion that any attempt at the introduction of an acquaintance with the European's science and

literature, will not probably prove useless and abortive, so long as its advantages are not rendered in a very sensible and obvious manner, the *interest* of the natives.

10. The incentive to the acquisition of knowledge, as far as it proceeds from a desire and thirst for moral and intellectual improvement alone, they are clearly of opinion, can hardly be supposed capable of itself, to actuate a people so deplorably sunk in ignorance and darkness as those whom it is the humane wish of the Government to enlighten.

11. The Agents can neither collect from their own experience, such enquiries and discussions, as they have been led to make, nor offer it as the result of their acquaintance with the history of the country, that in India knowledge was ever sought after, with the primary view of attaining its intrinsic qualities, the amelioration and elevation of the human character; but on the contrary that the patronage and countenance of the great, the encouragement of the state afforded in the shape of donations and charity, for the maintenance of students and public seminaries, and perhaps a stronger and more powerful stimulus than either of these, the throwing open some field of livelihood, as the ulterior reward of successful application and excellence in any of the branches of useful knowledge,[2] appear generally to have operated as the influencing natives with the natives, for the cultivation of such of the arts and sciences as have best flourished amongst them.

12. The Agency are not aware of any such inducement having been held out by the Government or the Committee of Instruction, superior literary attainments create for the natives, at this day no specific claims to the favour or consideration, or protection of the Government. Proficiency in their own sciences and literature, is not by any recognized rule of the Government, made to them the means of access to any honours and privileges, or distinction or what would speak home to every man's bosom to any of the professions in life.

13. To the want of some such motive to impel a half-civilized people, like the natives of India, must in a great

measure be ascribed the failures which have so uniformly attended almost every philanthropic scheme hitherto undertaken for the dissemination of useful information amongst them.

14. The numerous translations into the Oriental tongues of works of science from the English language and the various benevolent labours of the different societies established for the spread of knowledge among our Eastern fellow, subjects, appear to the Agency, as far as their observation goes, to have met with a success so slow, so discouraging and so disproportionately inadequate, to the furtherance of the views contemplated as to point out to every reflecting mind, the existence of some great and radical defect in the plans hitherto adopted, or of some fatal obstacles that yet remain to be discovered.

15. What these may be, the more ample means of establishing enquiry possessed by your Committee, must qualify it in a permanent degree, to detect and remove. The Local Agents, however, cannot resist the price of the impression on their minds that much of the failure and disappointment hitherto experienced in this field of benevolence, are mainly imputable to the cause they have been noticing.

16. Accordingly among the expedients that might be suggested in view to overcome the utter indifference and apathy of the natives to the cultivation and acquirement of knowledge (an indifference which experience has shown the greatest facilities can be offered to them, are incapable of obtaining). The members of the Agency feel persuaded, none would prove more effectual than enactment of some regulation by the legislature, which would render such natives alone eligible to participate offices, in the various departments, under the Government, as after having studied and undergone a course of public instruction in some of the collegiate establishments under the immediate auspices of the Government shall have attained testimonials of proficiency, in some of the essential branches of the European arts and sciences.

17. The election, for instance, in the civil department of the service of native officers of the description of Sudder Ameens

[Sadar Amins], Moonsiffs [Munsifs], Monshees [Munshis], Tuhseeldars [Tahsildars], Shirishtadars [Sarishtadars], Wakeels [Vakils] etc. etc. seems at present to depend on the interest or the fortuitous good luck, of the candidates, rather than to be guided by any regard to their moral and intellectual attainments.

18. In the military branch of the service too, although in European Corps literary acquirements, regulated in some degree the preferment of the private men, in the native regiments, no such notice is taken in the vast majority of promotions, of totally ignorant and unlettered individuals to the responsible grade of warrant or non-commissioned officers.

19. Whilst, then, such little attention is shown, and such small value placed a mental or moral accomplishment, while these, in fact, are notoriously understood to yield no peculiar right to the favours, to the honours, to the privileges or to places of emolument, which the Government of the country might bestow, as the encouraging need of literary excellency, the faint success of endeavours to enlighten a demi-barbarous people, like that of British India, cannot excite much surprize.

20. An advertence too, to the causes which have contributed to the stability and success of the generality of the public academical institutions of our own country, well illustrates the fact, that the measure of their prosperity and the scope of their national utility, have ever been commensurate with the extent of certain peculiar rights, privileges and immunities guaranteed to them by the law of the land.

21. If no specific ulterior advantages are to accrue to those, who study in a public seminary, beyond the mere acquirement of knowledge, no doubt such as study solely with that view, may resort to it, but how exceedingly limited their number must be, the Committee will observe by a reference to the public institutions, noticed in the statement, and by considering how few will be found, willing to enter upon a course of education, so opposite to their prejudices, and so much at variance with their preconceived notions, as that which to be productive of any adequate benefit, must be pursued in any institution, the

Government may establish. It is *here* that the necessity of making it the interest of individuals, to adopt our system in preference to the erroneous, defective, desultory and almost worse, than useless one, they at present follow, appears most urgent and conspicuous.

22. Next to the expediency of rendering the acquirement of knowledge in the Government institutions, by some arrangement the certain means of livelihood and advancement in the service of the state, the Agents would suggest, the maintenance at the *public* expense of such as are poor and indecent, both in conformity with a usage of very general prevalence in the country, and in view to extend the benefits of education, to the offspring of that class of the people, whose subsistence chiefly depends on personal industry.

23. In order to carry into operation the plan of establishing a public institution for instruction at Delhi, in pursuance of the humane views of the Government, the Local Agents desire me to submit with the foregoing observations, the following suggestions for the approbation and sanction of the Government, through the favourable recommendation of your Committee.

24. "That the ancient Mudursa [Madrasa] of the Cashmere Musjid [Kashmir Masjid] being the best suited to the purpose of any other place, under the control of the Agency, and consisting of 84 apartments with Verandas, for the accommodation of students and professors, be put in the state of complete repair, and to be denominated "The Delhi Government College".

25. "That out of the number of teachers and professors of learning in this city, but particularly from those mentioned in the statement (as their past laudable services, appear fully to entitle them to a participation in the benefits of the projected arrangements) twelve persons be selected after the due enquiry into their qualifications, for the purpose of giving instructions in the College."

26. "The erudition of Moulvee Shah Abdool Uzzeez Sahib,[3] as a doctor of Mohamedan law and theology and his reputation for sanctity of life and love of literature, being held in

the highest estimation not only in this city of his birth, and all over India, from the most distant parts of which scientific men resort to his school of philosophy to complete their researches and to satisfy their doubts, nothing would have been more desirable than to place at the head of the suggested institution, so eminent a character, his reiterated refusals, however, to exchange the independence of literary retirement, for the cares of a public life, forbid the repetition of further overtures accordingly Moulvee Rusheedod Deen Khan Sahib,[4] the most distinguished pupil of Shah Abdool Uzzeez, and certainly at present reputed next in degree to his master in Oriental lore, and also like him the head of an academy of speculative philosophy, criticism and theology, would appear the fittest person for the chief professorship in the College. This native gentleman is allowed 500 Rupees per mensem by Government in compensation for a Jaghire [Jāgīr] of 2400 Rupees settled on his ancestors, during a former administration, for their learning and virtue. The appearance of such a man at the head of the establishment, would not only dissipate all that alarm, which the very name of an *English School* would undoubtedly create but would conciliate all ranks of the inhabitants of the new institution.

27. "That the number of scholars to be admitted to the benefits of the College before the present limited to 300.

"That the salaries of the twelve teachers be, for the present, fixed at 400 Rupees per mensem.

28. "That out of 300 students one hundred for the present be maintained at the public expense, at the rate of 3 Rs. each 300 rupees per mensem.

29. "That as the cultivation of the European arts and sciences, should be introduced as early as practicable, your Committee be solicited to obtain from the Calcutta School Book Society, for the use of College, an adequate supply of approved translations of elementary and such other suitable works as may be deemed requisite and proper.

30. "That Mr. Taylor, Secretary to the Local Agency in the Delhi territory, be appointed Secretary to the Delhi College also."

31. With respect to the funds at the disposal of the Agency which can be devoted to the revival of the Mudursa [Madrasa] of the Cashmere Musjid, they direct me to state that at present they amount to only about 3000 or 3500 Rupees per annum, chiefly realized from the rents of escheat and Lawaries property. The enquiries were led to make, however, in conformity with the 19 Regulation of 1810 under which they act, hold out every prospect of a very considerable accession, being soon made to the funds above noticed.

32. Considering therefore their own present means and prospects and relying with confidence on the hopes held out by the resolutions of Government, passed on the 17th July last [1823], for the appropriation of one Lac of Rupees to the purposes of public education, the Local Agents feel satisfied that your Committee will contribute its willing aid towards the accomplishment of the arrangement suggested in the present communication.

33. When the members of your Committee recall the prosperous eras of her past history, to their recollection and recognize "Delhi as the once splendid metropolis of this vast empire", celebrated as the chief patroness of the arts and sciences, throughout the eastern quarter of the Globe, crowded by the youth of her flourishing dominions, resorting to her as the nursery of Oriental literature and sending forth from the classic soil, their poets and philosophers noticed in the margin who to this day adorn the pages of her annals and place before their imagination, the wreck of the many academic institutions, enumerated in the statement most assuredly those remains of the princely munificence bestowed on the cultivation of letters, all desolate and in ruins, those venerable monuments of the learning of an age gone by now mouldering into decay, will awaken the sympathy of your Committee, the appointed guardians of the

mental improvement of a people, and secure to Delhi her portion of the boon set aside by the beneficence of the Government.

I have the honour to be."

POSTSCRIPT

"I beg leave to add the following remarks (in which Mr. Thomas,[5] the city magistrate fully concurs) that in so large populous and ancient city as Delhi, the number is very considerable, of those families which have been reduced by sudden and violent changes of fortune, from a condition of ease and affluence to comparative penury and want, and the members of which prefer a precarious miserable existence, to embracing any of the meaner avocations in life, in violence to their early habits and prepossessions. Thus constituting a class of people, who are often by their peculiar circumstances and necessity, urged to the commission of crimes, and misdemeaness. To rescue in time such unfortunate beings, from the paths of vice or the allurements of guilt, no sanctuary could be more appropriate than the projected institution. Indeed although to the superficial observer, the ostensible object of the institution, may simply seem the communication of useful knowledge, yet its essential ends the gradual reformation of life and manners and the inclination of sound principles of virtue and morality amongst the natives (of however slow imperceptible or remote accomplishment) are consequently certain and infallible as they are subservient to the happiness of the people. Among the variety of important advantages, therefore to be expected from the establishment of the kind now proposed perhaps there is none to be placed in competition with the decrease of vice, profligacy and crime, which may be anticipated as the certain result of its influence and operation on the minds of those admitted to the participation of its benefits."[6]

(In: Board's Collections. 25694-25696 (1826-1827). Vol. 909. Oriental and India Office Collections, British Library (formerly

India Office Library, London). No. F/4/909. Document No. 25694).

NOTES

* Researcher and historian, Lahore.

1 Here, it seems rather relevant to know briefly about the biographical sketches of J. H. Taylor, the author of this Report and H. H. Wilson, to whom it was sent.

Though J. H. Taylor was the Secretary of the Local Agency (Delhi) in 1824, but very scanty information is available about his life. On the basis of contemporary record, still preserved in the British Library, he was born in India of a native woman and for this reason he called himself an 'East Indian'. He served in the Marhata army but was pensioned off. Then, he was employed as an assistant collector of land revenue (Delhi Division) and, on promotion, as Deputy Collector of the Delhi district. In this capacity, he had long been engaged in the settlement of lands and investigation of the rent-free tenure. Therefore, he had an extensive information of the localities and communities of Delhi.

As a consequence of this Report, after a year (1825) the Delhi College was founded and the Reporter was appointed the Secretary of this institute, as recommended by the 'Local Agents' (see clause 30). After three years an English class was added (1828), called Delhi Institute, and Taylor generally headed the College as well as the Institute as a superintendent. In 1840 questions were raised about the functioning of the Delhi College. In 1841, James Thomason (1804-1853), Lieutenant-Governor of the North-Western Provinces, visited the College to assess the standard of the teachers and students and made drastic changes in the administrative and academic set up of the College.[a] Taylor was transferred to the commissioner's office, Delhi, as an uncovenanted assistant and a new person was named principal and not called superintendent and head-master. After a few years when the second principal of the College, Dr. Aloys Sprenger (from 1845-1847), was posted as temporary extra-assistant to the Resident at Lucknow and assigned to compile a catalogue of the Libraries of the Kings of Oudh, Taylor again took charge of the College as an officiating principal.[b]

[(a) Thomason's Minute on Agra and Delhi Oriental Colleges, in J. Kerr, *A Review of Public Instruction in the Bengal Presidency, from 1835 to 1851*. Pt. II, (London, 1853), Appendix V.

(b) See the letter of Khuda Bakhsh, a student of the College, written to A. Sprenger (dated 26 Sept. 1848) that clearly shows his close association with Maulvi Muhammad Baqir, the father of Muhammad Hussain Azad (copy attached).]

During the riots of 1857, Taylor was holding the principalship of the College and was murdered by the native warriors, but he was not J. H. Taylor but Francis Taylor, who was one of the informants and close friends of Garcin de Tassy (d. 1878), a renowned orientalist and a historian of Urdu literature. In one of his annual lectures (1857) he writes:

> Parmi ceux qui méritent d'être distingués de la foule, je dois citer mon ami M. Francis Taylor, que j'ai mentionné dans mon allocution de l'an passé, comme celue à qui je devais la liste des ouvrages hindoustanis récemment publiés à Delhi. M. F. Taylor était le principal du collége des natifs de la malheureuse capitale de l'Inde, de ce collége qui comptait trois cents élèves, auxquels on enseignait les mathématiques et l'astronomie d'apràs les principes, mais les langues et les sciences de l'Orient d'après les principes asiatiques. C'est sur M. Taylor que je comptais principalement pour me tenir au courant du mouvement litéraire des provinces nort-ouest. En effect, il était mon correspondant le plus assidu et le plus obligeant, et comme il avait une connaissance parfaite de l'hindoustani, qu'il fréquentait les Indiens lettrès, avec losquels il pourvait s'entretenie facilement, on sent combine il devait m'être ulile pour les renseignements littéraires dont j'avais besoni. Son amitié pour les natifs ne l'a pas sauvé du massacre générale de Dehli, et il a été tué le 10 mai, laissant une jeune veuve et des enfants en bas âge. C'est une perte récelle pour la littérature hindoustanie qu'il affectionnait et à laquelle il rendait de grands services; car, continuant l'oeuvre des hommes de mérite que l'avaient précéde dans l'administration du collége de Dehli, M M. Boutros et Sprenger, il a encouragé la composition d'ouvrages hindoustanis (urdu et hindi) tant originau que traduits du persan et l'arabe, du sanscrit et de l'anglais.

(Discours de M. Garcin de Tassy, 10 Dec. 1857, p. 11; also in *La langue et littérature hindoustanies de 1850 à 1869.* 2nd ed., (Paris, 1974).

اردو ترجمہ:

[1857 کے] ان مقتولین کے انبوہ میں جو لوگ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں، ان میں میرا ایک دوست مسٹر فرانسس ٹیلر ہے۔ میں نے اپنے گذشتہ سال کے خطبے میں اس کا تذکرہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ انھوں نے میرے لیے جدید اردو کی تازہ ترین مطبوعات کی فہرست فراہم کر کے بھیجی تھی۔ مسٹر فرانسس ٹیلر دیسیوں کے کالج کا پرنسپل تھا جو اس بدنصیب دارالحکومت دہلی میں واقع تھا۔ اس کالج میں تین سو طلبا تھے۔ ان طلبا کو ریاضی، ہیئت، یورپی اصول پر پڑھائے جاتے تھے اور مشرقی علوم السنہ کی تعلیم ایشیائی اصول پر دی جاتی تھی۔ اضلاع شمالی و مغربی کی علمی و ادبی ترقی کی تمام اطلاعات مجھے مسٹر ٹیلر کی عنایت سے ہوئی تھیں۔ حقیقت میں یہ شخص بڑے لطف و کرم اور تندہی سے مجھ سے خط و کتابت کا سلسلہ جاری رکھتا تھا اور چونکہ ہندوستانی زبان کا وہ بڑا ماہر تھا اور اہل علم ہندوستانیوں کے پاس اس کی آمد و رفت تھی کہ جن سے وہ اردو میں بلا تکلف بات چیت کر سکتا تھا، اس لیے اب تم خود اندازہ کر سکتے ہو کہ میرے لیے اس کا وجود ہندوستان کی علمی اور ادبی ترقیات کے متعلق کس قدر کارآمد اور فائدہ رساں تھا۔

دیسیوں سے اس کا میل جول کچھ کام نہ آیا اور دہلی کے قتل عام میں ۱۰ مئی کو نشانۂ اجل ہو گیا اور جوان بیوہ اور خورد سال بچی چھوڑ مرا۔ اس کی موت ہندوستانی ادبیات کے حق میں ایک حادثہ ہے۔ ادب اردو سے اس کو عشق تھا اور اس نے اس کی بڑی خدمات انجام دیں۔ اول تو یہی خدمات کچھ کم نہ تھیں کہ دہلی کالج کے صدر کی حیثیت سے بوترو اور اشپرینگر جیسے لائق اساتذہ کے کام کو جاری اور برقرار رکھا اور ان کی جانشینی کے حق کو خوبی سے ادا کیا۔ اردو اور ہندی میں تصنیف و طباعت کے کاموں میں ہمت افزائی کر کے لوگوں کی مدد کی۔ اسی طرح عربی، فارسی، انگریزی اور سنسکرت کے ترجموں کی بھی سرپرستی کی۔

(خطبات گارساں دتاسی، (اورنگ آباد، ۱۹۳۵ء)، ص ۲۳۰-۲۳۱۔)

اس سے ایک سال قبل کے خطبے میں ٹیلر کا ان الفاظ میں ذکر کیا ہے:

چند ہفتے ہوئے، مسٹر فرانسس ٹیلر (Francis Taylor) نے جو دہلی کے ایک دیسی کالج کے پرنسپل ہیں، مجھے ان ہندوستانی تصانیف کی ایک فہرست بھیجی ہے جو حال میں سلطنت مغلیہ کی راجدھانی (دلّی) میں شائع ہوئی ہیں۔ اس فہرست میں چند ایسی کتابوں کا بھی ذکر ہے، جو میں نے اب تک آپ حضرات کو نہیں بتائی ہیں۔ یہ کتابیں اردو ادب کے لیے ایک قابل قدر اضافے کا حکم رکھتی ہیں۔

(ایضاً، ساتواں خطبہ، ۶ دسمبر ۱۸۵۶ء، ص ۲۰۲-۲۰۳۔)

In an Urdu letter of 1848 (copy attached), the name of the 'officiating principal' is not mentioned but obviously he was John Henry Taylor with whom Maulvi Muhammad Baqir (d. 1857), the father of Muhammad Hussain Azad (d. 1910), had cordial relations. As narrated by Azad, Taylor was killed by the rioters in 1857 when he was coming out of his father's house. As mentioned above by Garcin de Tassy, the Principal of the Delhi College, 1857 was Francis Taylor and not J. H. Taylor. In this perspective, Azad's story must be re-examined. Furthermore, at the time

of F. Taylor's death, his widow was young, having only a small kid, whereas J. H. Taylor seems to be an old person, probably more than sixty years of age.

Furthermore, in 1849 F. Taylor was the officiating Secretary of the Local Committee, Delhi, and also looking after the Delhi College in the absence of A. Sprenger, (see the attached copy of his letter).

Here, another pertinent question arises that what was the relation, if any, between these two Taylors?

For J. H. Taylor, see Avril Ann Powell, *Muslims and Missionaries in Pre-Mutiny India* (U. K.: Curzon Press, 1993).

She writes:

> J. H. Taylor, the longest-serving member of staff [of Delhi College], had been secretary of the local education committee when the College was established in 1825, was headmaster for many years, and finally took over the principalship in the 1850s. Taylor exerted a consistent Christian influence, albeit in a very unobtrusive manner, and without any attempt at direct proselytism among his pupils. Over the course of thirty years the respect he won as a teacher partly reflected his simple life-style and a quiet determination to witness to his Christian faith.
>
> (p. 203)

See also M. Ikram Chaghatai, "Dr. Aloys Sprenger and the Delhi College", in Margrit Pernau (ed.), *The Delhi College: Traditional Elites, the Colonial State, and Education before 1857* (New Delhi: OUP, 2006), pp. 106-126, esp. 106-107.

(In her introduction, the editor mentions G. H. Taylor instead of J. H. Taylor, p. 11) and M. Ikram Chaghatai, *Qadīm Delhi College* (Urdu) (Lahore, 2012).

As Visitor to the Delhi and Agra College, James Thomason (3.5.1804 – 29.9.1853), removed J. H. Taylor and appointed the first principal of the Delhi College, see for detail: Peter Penner, "James Thomason's Role in Vernacular Education", *The Patronage Bureaucracy in North India: The Robert M. Bird and James Thomason School, 1820-1870* (Delhi: Chanakya, 1986), pp. 141-169, esp. 147-148; Sir Richard Temple, *James Thomason* (Oxford, 1893); Sir William Muir (ed.), *James Thomason. Despatches. Selections from the Records of Government, NWP*. 2 vols., regarding 1844 to 1853 (Calcutta, 1856, 1858); Ibid., *The Honourable James Thomason. Lieutenant-Governor, N. W. P., India, 1843 to 1853* (Edinburgh, 1897).

A brief biographical sketch of Horace Hayman Wilson, the Secretary of the Committee of Public Instruction (Calcutta), is as follows:

W. W. Wilson (26.9.1786, London–8.5.1860, London) was the greatest Sanskritist, combining a variety of attainments as general linguist, historian, chemist, accountant, numismatist, actor and musician. He became assistant-surgeon (Bengal) to East India Company (1818); assay-master at Calcutta mint (1816); secretary to Asiatic Society of Bengal (1811-1833, with short intervals); professor of Sanskrit at Oxford (1832)–a post which he held until his death, librarian to East India Company (1836) and director of Royal Asiatic Society, London (1837-1840).

In Garcin de Tassy's obituary notice, he observed that though Wilson gained fame as a reputed Sanskritist, he was also thoroughly conversant with Urdu language and took keen interest in its development.

(cf. *Revue orientale à americaine*, vol. 6 (1861), pp. 154-156); also his 10th lecture, dated 7 February 1861, in *Khutbāt*, op. cit., pp. 288-289).

For the translation of this obit, see Dr. Surayya Husain, *Garcin de Tassy: Urdu Khidmāt, 'Ilmi Kārnāmē* (Lucknow, 1986), p. 337.

Despite his numerous Sanskrit studies, books as well as articles, the following two articles are worth to refer here:

"Lecture on the present state of the cultivation of oriental literature", in *JRAS*. 13 (1852): pp. 191-215 and "Note on a medal of the king of Oudh", in *Numismatic Chronicle*. 5 (1842/43): pp. 129-133.

For his biography and writings, see

Dictionary of National Biography, Vol. Lxii, p. 99 (=DNB) and concise vol. Ed. by Sir Sidney Lee, (London, 1903), p. 1419; C. E. Buckland, *Dictionary of Indian Biography*, (London, 1906) Repr. Lahore, 1975, p.455; *The Annual Register*, 1860; *Encyclopaedia Britannica*, 1911; John F. Riddick, *Who was who in British India* (Westport, Conn. 1998).

2 The term 'useful knowledge' was very popular in those days and the Vernacular Translation Society under the auspices of Delhi College (from 1841 onwards) and then Sir Sayyid Ahmad Khan's Scientific Society included it among their basic objectives.

About the origin of this term, it is said that at the initiative of Henry Brougham (1778-1868) the Society for the Diffusion of Useful Knowledge (London) was founded in 1826, aimed at 'the imparting of useful information to all classes of the community, particularly to such as are unable to avail themselves of experienced teachers, or may prefer learning by themselves.'

(See for detail, Janet Percival (compiler), *The Society for the Diffusion of Useful Knowledge, 1826-1848. A Handlist of the Society's Correspondence and Papers* (London, 1978).

3 Shah 'Abd al-'Aziz al-Dihlavi (1150-1239/1746-1824), the eldest son of Shah Waliullah (d. 1176/1762), a noted Indian theologian; head of Madrasa Raḥīmiyya, founded by his grandfather; as a teacher, preacher

and writer, he exercised a considerable influence on the religious thought of his time. He favoured the newly-introduced educational system for the English East India Company and advised the Indian Muslims to follow it.

See Sayyid A. A. Rizvi, *Shah 'Abd al-'Aziz. Puritanism, Sectarian Polemics and Jihād* (Canberra, 1982); Mushīr al-Haq, *Shah 'Abd al-'Aziz, His Life and Time: a Study of Indian Muslims' attitude to the British in the early nineteenth century*, (Lahore, 1995); Z. Siddiqui, "Shah 'Abd al-'Aziz and contemporary British authorities of medieval India", in *Western Colonial Policy (A Study on its Impact on Indian Society)*, Ed. N. R. Roy. Vol. I, (Calcutta, 1981), pp. 341-349; Muhammad Khālid Mas'ūd, "The World of Shah 'Abd al-'Aziz ...", in *Perspectives of Mutual Encounters in South Asian History, 1760-1860,* Ed. Jamal Malik (Leiden, 2000), pp. 298-314.

[4] Maulāna Rashīd al-Dīn Khan, a pupil of Shah 'Abd al-'Aziz and a scholar of mathematics and astronomy as well as of the religious sciences; taught Arabic at the Delhi College until his death in 1833. His pupil, Maulāna Mamlūk al-'Ali Nānautavi also a member of Shah 'Abd al-'Aziz's circle and a leading religious scholar of Madrasa Raḥīmiyya, succeeded him as head of the Arabic Department from the 1840s until his death in 1851.

(cf. *Qadīm Delhi College*, op. cit.).

[5] Edward Thomas (31.12.1813–10.2.1886), a renowned numismatist and Indian antiquary; came to India (1832); retired (1857); authored *Chronicles of the Paṭhān Kings of Delhi* (1847); his was a "name recognized over Europe as a prince in Oriental numismatics" (cf. *DNB*, vol. Lvi, p 178; Buckland, op. cit., p 420).

[6] With this Report, J. H. Taylor annexed a list of few *madrasas* of Delhi (dated 8 January, 1824). The following three *madrasas* are worth a mention:

i) Madrasa Shah 'Abd al-'Aziz. Number of students, ten.
   This is an academy of science and literature, the most celebrated in Delhi and conducted by the learned character whose name it bears. Nothing is allowed from any quarter for the encouragement of the academy.

ii) Madrasa Rashīd al-Dīn Khan, fifteen students, Maulvi Rashīd al-Dīn Khan and Maulvi Rahmatullah (teachers).
   An Academy of similar nature with the above and in equal celebrity with it; speculative philosophy, criticism and the Mahomadan law and theology from the subjects of study and enquiry here. Nothing allowed from any quarter.

iii) Madrasa Navāb Ghāẓi- al-Dīn Khan, nine students, Maulvi 'Abdullah (teacher).

Though the institutiuon (a noble edifice) is under the Local Agents. The teacher is paid 33 Rs. per mensem by Navab Amir Khan and without his patronage the College would have gone to ruin.

SOURCES

Board's Collections. Vol. 909 (1826-27). No. F/4/909.
(in Oriental and India Office Collections, British Library (formerly India Office Library, London).

Buckland, C.E. *Dictionary of Indian Biography*. Lahore, 1975 (London, 1906).

Dictionary of National Biography. Concise London 1903.

Encyclopaedia Britannica (1911).

Garcin de Tassy. *La langue et littérature hindoustanies de 1850 à 1869*. 2nd ed., Paris 1974 (Discours de Garcin de Tassy, 10 Dec. 1857).

Kerr, J. *A Review of Public Instruction in the Bengal Presidency, from 1835 to 1851*. London, 1853.

Masud, M. Khalid. "The World of Shah 'Abdul 'Aziz". in *Perspectives of Mutual Encounters in South Asian History, 1760-1860*. Ed. Jamal Malik. Leiden, 2000: pp. 298-314.

Muir, Sir William (ed.). *James Thomason. Despatches. Selections from the Records of Government, NWP*. 2 vols., regading 1844 to 1853. Clacutta, 1856, 1858.

____________________. *The Hounourable James Thomason. Lieutenant-Governor, N. W. P., India, 1843 to 1853*. Edinburgh, 1897.

Mushirul Haq. *Shah Abdul Aziz, His Life and Time: a Study of Indian Muslims' attitude to the British in the early nineteenth century*. Lahore, 1995.

Penner, Peter. *The Patronage Bureaucracy in North India: The Report of M. Bird and James Thomason School, 1820-1870*. Delhi: Chanakya, 1986.

Percival, Janet (comp.). *The Society for the Diffusion of Useful Knowledge, 1826-1848. A Handlist of the Society's Correspondence and Papers*. London, 1978.

Pernau, Margrit (ed.). *The Delhi College, Traditional Elite, the Colonial State, and Education before 1857*. New Delhi: OUP, 2006.

Powell, Avil Ann. *Muslims and Missionaries in Pre-Mutiny India*. U. K.: Curzon Press, 1993.

Riddick, John F. *Who was who in British India*. Westfort, Conn. 1998.

Rizvi, Sayyid A. A. *Shah 'Abd al-'Aziz. Puritanism, Sectarian Polemics and Jihād*. Canberra, 1982.

Siddiqui, Z. “Shah Abdul Aziz and Contemporary British Authorities of Medieval India”. in *Western Colonial Policy: A Study on the Impact on Indian Society*. Ed. N. R. Roy. Vol. 1, Calcutta, 1981: pp. 341-349.
Temple, Sir Richard. *James Thomason*. Oxford, 1893.

JOURNALS

Journal of the Royal Asiatic Society, London (1852).
Numismatic Chronicle (1842/43).
Revue orientale (Paris) 6(1861).
The Annual Register (1860).

اردو کتب

دتاسی، گارسیں۔خطبات گارساں دتاسی۔اورنگ آباد،۱۹۳۵ء۔
حسین، ثریا۔ گارسیں دتاسی: اردو خدمات، علمی کارنامے۔لکھنؤ،۱۹۸۶ء۔
چغتائی، محمد اکرام۔قدیم دہلی کالج۔لاہور،۲۰۱۲ء۔

Sir,

I have the honor to acknowledge the receipt of your letter of the 6th instant, & of a parcel mentioned therein containing the undermentioned books forwarded by you for the use of the Delhi College Library.

I have the honor to be
Sir
Your most obedient servant
F. Taylor,
Offg Secy Local Committee

Delhi College
the 10th April
1849

Letter of F. Taylor, officiating Secretary, Local Committee, Delhi, written to Aloys Sprenger, about the receipt of thirty-four books, dated 10 April, 1849.
(Preserved in: Staatsbibliothek…Berlin, "Nachlass Sprenger")

A letter (in Urdu) written by Khudā Bakhsh, a student of Delhi College, to Aloys Sprenger, dated 26 December, 1848.
(Preserved in: Staatsbibliothek…Berlin, "Nachlass Sprenger")

Muhammad Safeer Awan *
Khadeeja Mushtaq **

Reception and Experimentation of the Urdu Literary Form: The Case of the Ghaẓal in America

Reception of Ghaẓal in America

On the ghaẓal's reception in America Agha Shahid Ali commented:

> the form has really been utterly misunderstood in America, with these free verse ghaẓals. I mean, that's just not the ghaẓal.[1]

He dismisses ghaẓals of Adrienne Rich, calling attention to their lack of "cultural location" and "formal unity" which Urdu ghaẓal is known for. Like her free verse poems, her ghaẓals too foreground some political and social issues of her age and even though she aims at bridging the gap between the Orient and the West, she cannot attain full "cultural reconciliation and cross racial identification"[2] through her ghaẓals. Her ghaẓals have more in common with modern American free verse poetry than the traditional Urdu ghaẓal which she tries to emulate.

Urdu Ghaẓal

Urdu ghaẓal is known for strict metrical unity, for emotional coherence and for contextually independent couplets. Historically associated with singing, the ghaẓal has always been a popular poetic form in the East. This has allowed the ghaẓal form to create an emotional bond with the outer world. In his examination of Ghalib's ghaẓal '*naqsh faryādi hai kis kī shokhī-i taḥrīr kā*,' Faiz tunes his ears to the

sequence of music in the verses. The musicality lends special mood to the ghaẓal as Faiz explains in his critical article:

> the unity that is found in the ghaẓal is not one of a certain thought or subject, but it is a unity that one can call mood or state of mind.[3]

He further explains that this unity is both internal and external. The internal is not clearly perceptible while the external is discernible through metre and the selection of rhyme and rhythm. Thus, feeling and mood are special to ghaẓal and are rendered through music created by poetic diction.

Ghaẓal, for long, has been associated with love poetry but Urdu ghaẓal poets and critics agree that its canvas is much broader than this. They regard this definition as reductive in terms of the scope of the ghaẓal and creating unnecessary confusion. Apart from its usual physical and metaphysical themes like love, betrayal, destiny, etc., the ghaẓal form was employed as a medium of expression for the collective as well as individual misfortunes of those who lived during the turbulent times of the nineteenth century in the Indian Subcontinent when the Mughal Empire was declining and its capital Delhi was repeatedly sacked by foreign invaders. This political history is closely related to the cultural history of those times and ghaẓal became a reservoir of local sentiments as well as a record of these turbulences.

On the absence of thematic unity in ghaẓal couplets, Sheikh Salah-ud-din offers an interesting explanation. He uses the metaphor of a traveller climbing a mountain on a dark, stormy night and unable to see anything in the surrounding darkness. His only aid is the lightening that strikes from time to time, lighting the whole landscape, allowing the traveller to find his way.[4] Salah-ud-din compares every couplet of a ghaẓal to a flash of lightening that lights the whole landscape of a ghaẓal and the whole ghaẓal to the design in the mind of its artist. In one of his essays, Allama Iqbal attributes this intentional incongruity among couplets of a ghaẓal to the

Persian influence. He likens the Persian imagination to a butterfly that flutters over different flowers and is never capable of the whole view of the garden. In his own ghaẓals, Iqbal demonstrates a visible pattern of thought and a clear message while maintaining the decorum of the ghaẓal style.[5] Ghaẓal has also been criticized for its insistence on *qāfia*[6] and *radīf*[7] which are seen as limiting the imagination of the poet and checking his intuitive powers. However, the ghaẓal form does not suffer from monotony and predictability. Woodland examines the role of refrain in ghaẓals in his essay "Memory's Homeland: Agha Shahid Ali and the Hybrid Ghaẓal."[8] He turns to Hollander's hypothetical "referential scale"[9] of refrain to show different uses of refrain in the ghaẓal. At one end of the scale, Hollander locates the "purely musical" which serves only the aesthetic function with meaning remaining the same throughout. At the other end, he places an "optimum density of reference, in which each return accrue[s] new meaning."[10] Hollander proposes that it is possible to encounter new effect even though there is very little semantic variation as in the case of the ghaẓal where refrain places limitations on expression, therefore to situate any given instance of refrain on a "referential scale" according to the degree of "new meaning" generated or the amount of "original meaning" restored. In the ghaẓal, where every couplet is connected through refrain and rhyme only, the case for refrain and its function within the whole structure becomes extremely significant. What must not be forgotten is that ghaẓal is also meant to be sung and that "the meanings are amplified in singing."[11]

The refrain, therefore, does not limit meaning but becomes so fused with the new idea that in every couplet it is rendered new and fresh.

Ghaẓal in America

American critics see the ghaẓal form as "archaic, elaborate, and unyielding" and for most American ghaẓal poets it is "counter logic to Western rationalism."[12] Despite its many limitations, the American ghaẓal is a landmark achievement.

Schneiderman distinguishes American ghaẓal from its eastern counterpart thus:

> American ghaẓal takes on its own properties, while not forgetting or revising its history.[13]

There is no doubt that the path of the American ghaẓal poets is laden with complexities. Some arising out of cultural alienation while others are due to the ghaẓal's structural rigidity. For Kashmiri born American poet, Agha Shahid Ali, this daunting task was made easier because of his eastern roots. Shahid was able to "take up the defence of the ghaẓal's structural integrity – its rules and regulations, so to speak – as it passes into English."[14] It is generally understood that when a form moves across languages, not all its elements are reproducible. The images, associations, motifs and expectations are untranslatable. Moreover, Urdu metres are very elaborate and resist absolute imitation. What Shahid was able to do for his English audience through his "relentless, charismatic efforts" was to give them ghaẓals where "departures" from formal rules became simple "deviations."[15] Shahid has been able to restore the ghaẓal in English with all its formal constraints "offering English language writers a form that could avoid the unities of narrative or argument, and allow a multifaceted approach to a single subject, like exile or rain."[16]

The Legacy of Agha Shahid Ali

Shahid's ghaẓals contain elements of the traditional form: *maṯla'*[17], *rhyme*, *refrain*, *maqṯa'*[18] caesura before refrain in every second line of couplet, and poet's pen name in the last couplet. As with the Urdu ghaẓal, the whole structure of his ghaẓals revolves around associations and memory. The language is simple but evocative. There is magic, rhythm, flow, and spontaneity in the couplets. A deep sense of longing prevails in his ghaẓals, and the mood is "deeply melancholic." Through his efforts he wished to reveal the wealth of Eastern culture with its history of literary traditions and epistemic revolutions to the English speaking world. In the introductory

comments to *The Rebel's Silhouette*, Shahid tentatively enquires:

> Will something be borne across to the exclusively English reader through my translations?[19]

This concern perhaps also haunts him when he composes ghazals in English – he is well aware that he is carrying the burden of two different cultures and does not want to show any one of them in a lesser light:

> I have not surrendered any part of me; rather, my claims to both Urdu and English have become greater. The way the raga and the poem became the others for Begum Akhtar, so have Urdu and English become for me. My two loyalties, on loan to each other, are now so one that the loan has been forgiven. Not forgotten.[20]

He is conscious of the difficulties in composing ghazal in English but accepts it as a challenge to justify his claim to the two cultures he belonged to. His collection of ghazals called *Call Me Ishmael Tonight: A Book of Ghazals* contains 34 ghazals. They are longer than traditional Urdu ghazals, consisting of eleven, thirteen or fifteen couplets. Initially Shahid did not give his ghazals any titles but in his later edition these ghazals are accompanied with titles in accordance with Western poetic tradition and most of them are named after their refrains. This is clearly an attempt to emphasize upon his American readers the significance of a refrain in a ghazal. The repetition which creates a bond with the audience in poetic symposiums functions as a uniting element for readers lending coherence to the whole structure of the ghazal. Along with the *radīf* it connects the otherwise disjointed couplets of the ghazal.

In his ghazal "For You" there are thirteen couplets all linked to each other through the *radīf* or refrain 'for you.' As is customary in Urdu ghazals, the opening couplet introduces the scheme of the entire ghazal:

> Did we run out of things or just a *name* **for you**?
> Above us the sun doubles its *acclaim* **for you.**[21]

The *radīf*, *qāfia* and the metrical length of the verses are all established in this *maṯla'*. There is no enjambment between lines and the *qāfia* also ensures the caesura just before the *radīf*. A mood of light sarcasm is set in these two lines with the poet addressing his beloved and rebuking her for her fickleness, typical of the traditional ghaẕal style. The conceit involving 'sun' emphasizes the beauty and fame of the beloved; the centre of the universe has shifted from the 'sun' to the beloved, reminiscent of John Donne's metaphysical conceits in "Good Morrow." Such harping on the theme of love and the beloved's charm is common in the Urdu ghaẕal. There is also a couplet in this ghaẕal which is reminiscent of Ghalib:

At my every word they cry, "Who the hell are you?"
What would you reply if they thus sent Fame to you?

The conversational style was a common feature of Ghalib's ghaẕals and one of his very popular ghaẕals begins thus:

To all I say, you rejoin, pray what is this?
You tell me, for conversing, what style is this?

Har ēk bāt pē kehtē ho tum kē tū kya hai
tumẖi kaho kē yē andāẕ-i guftugū kya hai

Both lament the attitude of people around them. While Ghalib's rejoinder has a cutting edge, Shahid carefully chooses his words to balance the refrain and the rhyme. Thus, his couplet appears more contrived as compared to Ghalib's whose verses are spontaneous and at the same time more lyrical. In the next few couplets, Shahid also evokes the language and imagery typical of the Urdu ghaẕal:

What a noise the sentences make writing themselves–
Here's every word that we used as a flame for you.

I remember your wine in my springtime of sorrow.
Now the world lies broken. Is it the same for you?

The words 'flame' and 'wine' and 'springtime' are part of the stock vocabulary of Urdu ghaẓal. They conjure multiple meanings and someone who has read Urdu ghaẓal can connect with these images and find a way through obscurity. 'Flame' or *shama*' is traditionally associated with the beloved. The image of 'flame' is traditionally associated with indifference and disdain at the plight of thronging moths. Shahid here has added a twist to the customary ghaẓal implication; every word is a 'flame,' in other words, betrays a deep sense of longing which the poet feels for his beloved. The 'flame' is not the beloved but becomes synonymous with the beloved in the same way the beloved cannot be separated from the memory associated with her. The evocation of 'wine' imagery to drown sorrow is again a cliché often associated with the Urdu ghaẓal. The poet says that he has drunk 'your wine in the springtime of sorrow.' The complication of the poet's feelings for his beloved is laid bare. He drank the 'wine' of the beloved's love when his 'sorrows' were just beginning ('springtime') and now he is completely shattered because his love is still young but the beloved is unyielding, 'is it the same for you?' Not being loved in return, he is 'broken,' shattered and feeling devastated.

In other couplets he alludes to contemporary politics without breaking with the mood that has been established in the opening couplets:

> The birthplace of written language is bombed to nothing
> How neat, dear America, is this game for you?
>
> The angel of history wears all expressions at once.
> What will you do? Look, his wings are aflame for you.

Contemporary affairs are alluded to in the ghaẓal but there is no bitterness. Shahid softens his tone with almost a neutral diction: all the terror that bombing brings to mind is balanced by the near sarcastic utterance, 'is this game for you?' This calls to mind the indifference of the beloved who enjoys the sight of the lover writhing in pain. Shahid lovingly chides

his dear country, America, for creating terror through bombing. The next couplet may well be taken as description of the ghaẓal which 'wears all expressions at once,' or it may be taken as a political comment where history acts as reminder, 'his wings aflame' and warns of more bloodshed. The ghaẓal ends with a *maqṯa'* or last couplet containing the pen name of the poet:

> God's dropped the scales. Whose wings will cover me, Michael?
> Don't pronounce the sentence *Shahid* overcame for you.

His ghaẓal "Of Fire" has more music and demonstrates greater fluidity. The words move to the slow rhythm of music sometimes inherent in the diction, and sometimes imposed by punctuation. The music is reminiscent of Urdu ghaẓals which are known for their melodic effect. Both refrain and rhyme are carefully chosen and beautifully blended. Contrasting images weave in and out of couplets. The opposing images in the first lines of couplets foreground the tension which is then neatly resolved in the succeeding lines. The ghaẓal adheres to the form of Urdu ghaẓal except in length, consisting of fifteen couplets. The ghaẓal opens in the customary style, which baffles and outwits the readers, setting a mood that the poet cannot escape from through the rest of the poem. The stakes are raised and tension is fore grounded:

> In a mansion once of love I lit a chandelier of fire…
> I stood on a stair of water; I stood on a stair of fire.

Love and fire coexist; fire and water also coexist. What is the poet suggesting? Shahid is weary of love here which is so uncertain. His inability to soothe his burning heart is reflected in the phrase, 'on a stair of water.' Water takes the shape of the mould it is placed in and has no certainty of its own. This uncertainty in the act of love appears repeatedly in the Urdu ghaẓal and gives rise to the feeling of an extreme state of dejection and longing in the poet. Shahid here has employed new conceits for the old theme. The couplet may also be a comment on the situation in his homeland because in his free verse poem, Shahid repeatedly employs the images of fire and

water when speaking of Kashmir. The 'mansion of love' may be his home in Kashmir or Kashmir itself which was being destroyed by war, represented here as 'fire.' Sometimes there was peace with ceasefire (I stood on a stair of water) but then again war would break out (I stood on a stair of fire). In another couplet, the same feeling is displayed:

> You have remained with me even in the missing of you?
> Could a financier then ask me for a new share of fire?
>
> I keep losing this letter to the gods of abandon.
> Won't you tell me how you found it-in what hemisphere of fire?

The opening lines have already made clear that this 'beloved' is his homeland, Kashmir. So we construe that Kashmir has never been out of his mind. The reference to a letter in the second couplet may be a reference to a true incident which he also takes up in his poem "The Country Without a Post Office." All letters sent to Kashmir lay abandoned as fires burned down all houses in Kashmir during the uprising in the 90's. No news would come in or go out of Kashmir in those days and loved ones waited in agony to hear about their families. Kashmir was under siege and all connection with the rest of the world was broken. Shahid's grief knew no bounds when he was told how a letter he had written to his father was found by chance among hundred others lying as litter in the destroyed post office undelivered to his family. In many poems, Shahid recalls his growing anguish when there was no news about his family for days. His imagination may have taken several trips to his beloved homeland in search of news about his loved ones but always returned with wings 'singed by a courtier of fire.' Shahid's political commentary is offered in a language rendered neutral by lyricism and ambiguity. Since the ghaẓal is foremost a vehicle for expressing love, the platform is hardly used for inciting hatred and violence.

Agha Shahid Ali managed to introduce the ghaẓal, an eastern poetic form, to the American poetic scene while maintaining its traditional attributes. His ghaẓals are embellished with traditional imagery and are balanced deftly on *radīf* and *qāfia*. To the average American mind the repetitive structure and clichéd imagery of the ghaẓal is not very appealing but Shahid shows them how crucial they are to the ghaẓal. His ghaẓals are musical and defined by their emotional intensity. The music helps him successfully create a passionate mood that pervades the entire ghaẓal in the fashion of the Urdu ghaẓal.

Adrienne Rich's Contribution

For the American poet, Adrienne Rich, the ghaẓal was more of a personal experience. In her own words, her reasons for turning to the ghaẓal form were "personal" and owed "much to the presence of Ghalib" to her mind. In an attempt to vocalize her resentment against what she calls the American 'avant-garde' poetry, Rich turns to this eastern form. The ghaẓal beckoned to her not only as an act of rebellion, but also as a weapon of self-defence, and a means of reconciling with her own self. Caplan admits that Rich's ghaẓals have completely missed the real essence and have more to do with the "confusion" and "fragmentation" she was experiencing at the time. In an interview Rich explains the reasons for turning towards this poetic form:

> I certainly had to find an equivalent for the kinds of fragmentation I was feeling, and confusion.[22]

Caplan argues that Rich around the time had developed a poetic style that renounced any "perfection of order" making it easier for her to write in a form that did not demand coherence and order that were vital ingredients for American poetry. More important is the way Rich offers a tribute to this oriental poetic form in the same interview:

> I found a structure which allowed for a highly associative field of images. And once I saw how that worked, I felt instinctively, this is exactly what I

> need, there is no traditional Western order that I have found that will contain all these materials.[23]

Through her study of Ghalib, Rich understood what evaded most of her contemporaries - that ghaẓal offered space both for subjective brooding and social commentary.

In a remarkable way, some of Rich's ghaẓals do contain the subtlety and humour that Ghalib's ghaẓals are so known for. The tongue-in-cheek approach is reminiscent of Ghalib as in the couplet:

> Did you think I was talking about my life?
> I was trying to drive a tradition up against a wall.

In most of her ghaẓals, she adopts the conversational style that she had associated with her master and blends humour with bitterness. Her ghaẓals are revolutionary as well as personal:

> A dead mosquito, flattened against a door;
> His image could survive our comings and our goings.

Rich's ghaẓals occupy an important place in American ghaẓal poetry; while they reveal the limits of knowledge and understanding in adapting an alien form, they also show that the canvas of American poetry is vast enough to absorb other cultural forms.

In her introductory note to the *Leaflets: Poems 1965-1968,* she writes:

> My ghaẓals are personal and public, American and twentieth century; but they owe much to the presence of Ghalib in my mind: a poet self-educated and profoundly learned, who owned no property and borrowed his books, writing in an age of political and cultural break-up.[24]

Rich only knew Ghalib through Aijaz Ahmed's English translation of Urdu ghaẓals of Mirẓa Ghalib. The aspects of Ghalib's life and world had more relevance for Rich. Living with no regular income and mostly in debt, Ghalib, the poet, suffered heavily but never lost faith in humanity. Ghalib's courage in the face of such tragedies left an indelible

impression on Rich's mind and her tribute to Ghalib has mostly to do with these character traits.

Leaflets contains seventeen ghaẓals. The section is titled "Ghaẓals: Homage to Ghalib." Every ghaẓal is no more than five or six couplets long. There is no regular metre or rhyme in her ghaẓals – the *qāfia* and *radīf* are clearly missing. The opening and closing couplets too are not written in the traditional manner of the ghaẓal. Over all, the form of her ghaẓals deviates from the traditional Urdu ghaẓal which has followed a strict pattern through centuries. Rich's recklessness may be due to two reasons. Her objective may not have been to emulate the form in its totality but only to create snapshots of her experiences though independent couplets. Or, as discussed above, it was only meant as a tribute to the Urdu poet – Ghalib – whose personality and poetry she felt demanded recognition. In her essay, "Form and Format", Rich has already expressed disgust with 'form' when it becomes 'format.' She could not emulate the form however intrinsic to the ghaẓal it may be. Still she decides to call her couplets 'ghaẓal' when they lack the traditional appeal altogether. Agha Shahid Ali was critical of her ghaẓals and refused to even classify them as 'ghaẓals,' yet he lauded her efforts:

> I do like many aspects of the so-called ghaẓals by many American poets (among the more vibrant examples, I would single out James Harrison, Adrienne Rich, Robert Mezey, and Galway Kinnell) and could make a case for their discarding of the form in the context of their immediate aesthetics and see in their ghaẓals a desire to question all kinds of authorities by getting away from linearity and that crippling insistence on "unity."[25]

Her first ghaẓal (7/12/68) in the collection is simple and direct.

> The clouds are electric in this university.
> The lovers astride the tractor burn fissures through the hay.
>
> When I look at that wall I shall think of you

And of what you did not paint there.

Only the truth makes the pain of lifting a hand worthwhile:
The prism staggering under the blows of the raga.[26]

The couplets are all thematically independent in accordance with the traditional form but the *qāfia* and *radīf* are missing. Also lacking is a dominant mood which pervades the Urdu ghaẓal from beginning to end. Diction and imagery set the tone or mood in the ghaẓal and in Ghalib's case a metaphysical quest or an intellectual reasoning determines the gravity of experience. There is none of that in Rich's ghaẓal but it is written in a dramatic style and addressed to an anonymous partner. The conversational tone here is a reminiscent of Ghalib though missing the cutting edge that is so worthy of him.

In the first couplet of the ghaẓal, natural elements coexist with the 'lovers' and the images of 'electric' clouds and burning 'fissures' in the midst of 'lovers' upset the otherwise serenity. The next couplet is yoked through enjambment, and so is strangely misplaced here. However, it evokes a particular memory through 'that wall' which forges an immediate connection with the anonymous partner. The mere suggestion of something left unsaid, unexplored or unattended is an indication of weakening connections, of barriers of silence between relationships. Perhaps the image of 'wall'- unmoving and solid - is a reality that was ignored for long but not anymore. The third couplet is a tribute to courage and resilience in the face of adversity. What is 'worthwhile' is the light of truth spreading as through a prism in all directions and turning writing into a cause.

Rich believes that aesthetics is as important as the social context of a poem. In her opinion, all the textual and contextual elements of a poem express its social content. Textual possibilities refer to the poetic choices that the poet has to make including form, metaphors, sounds, while contextual

possibilities mean historical facts or conditions that are relevant to the composition of the poem. Although for Rich both are significant, it is the contextual that eventually has dominance over the textual. The 'necessary word' cannot be a substitute for a 'foolish syllable.' Rich's strong engagement with her work demands greater attention from her readers, expecting them to reflect and make connections while interpreting. The issue of involving the readers as *engage* is very important to Rich. In "Someone is Writing a Poem" she comments:

> I can't write a poem to manipulate you; it will not succeed. Perhaps you have read such poems and decided you don't care for poetry; something turned you away. I can't write a poem from dishonest motives; it will betray its shoddy provenance, like an ill-made tool, scissors, a drill, it will not serve its purpose, it will come apart in your hands at the point of stress. I can't write a poem simply from good intentions, wanting to set things right, make it all better; the energy will leak out of it, it will end by meaning less than it says.[27]

The ghaẓal (7/13/68), "The ones who camped on the slopes," is more dense and layered with meaning though the form is further from how a ghaẓal is supposed to be. Lacking in the rhythm and rhyme though structured in autonomous couplets, the ghaẓal moves like a poem written in free verse style without continuity of thought. The unity lent by a single emotion is missing and the central metaphor or tropes do not embrace the 'mood' of the ghaẓal. The first couplet distinguishes 'us' from 'them':

> The ones who camped on the slopes, below the bare summit,
> Saw differently from us, who breathed thin air and kept walking.[28]

This is a political comment in which Rich divides the community in two groups: one which 'kept walking' and the other which 'camped on the slopes.' This makes a world of difference in the ways both perceive things around them and

offer judgments. Rich is not bitter here; her humanism transcends discrimination and prejudice on the basis of difference of opinion. The second couplet beautifully creates a tension and had it not been for enjambment, it would be a perfect ghaẓal couplet:

> Sleeping back-to-back, man and woman, we were more conscious
> Than either of us awake and alone in the world.[29]

The emphasis on gender here is very strange given Rich's concerns with relationships between opposite gender. How could man and woman be alone when they are together 'lying back-to-back?' What does it mean to be awake and asleep here?' These questions are worth pondering over but the general idea is hid behind the irony that while 'we' slept 'we were more conscious' and were at same time 'alone' in the world. The loneliness is implied with 'we' and Rich leaves the reader with a puzzle so common in the Urdu ghaẓal. The final couplet demands our attention once again:

> Don't look for me in the room I have left;
> The photograph shows just a white rocking-chair, still rocking.[30]

The image of a rocking chair 'still rocking' creates ambiguity. Someone has left but the chair is still rocking. There is some deeper suggestion here than the mere obvious meaning that the person will not come back again. Perhaps she means that she never left at all and the last two words 'still rocking' are symbolic. Such tension and ambiguity would be in line with the traditional style of the ghaẓal, thus, offer a befitting close to her ghaẓal.

The ghaẓal 'Did you think I was talking about my life?' (7/14/68) negotiates identities in the complex network of people which is the society. The whole ghaẓal is charged with an emotion discernible through the words and images that garnish each line. Though the form is still not close to what we may describe as the ghaẓal, the overall mood of the ghaẓal is captured. The conversational style and the irony intended as jest are fresh reminders of Ghalib, who was so adept at

combining bitterness with a good sense of humour. Rich's opening is reminiscent of Ghalib:

> Did you think I was talking about my life?
> I was trying to drive a tradition up against a wall.[31]

Rich or the persona rebukes those who accuse her only of writing about herself. She seems to be asking if her personal life had a separate existence from her community. All along when everyone thought she promoted her experiences and emotions, she was doing a service to the community. Rich was often in the limelight for her penchant for description of the lesbian life that she lead. Her poetry was a rebellious cry against discrimination of colour, race, and gender. She opposed patriarchy and oppression of all forms. The 'wall' is the long standing 'tradition' which she is trying to bring down. In line with the tradition of the ghaẓal, her personal cry is a general lament as Rich does not dissociate herself from her community. This is how she expresses the problem:

> In the red wash of the darkroom, I see myself clearly;
> When the print is developed and handed about, the face is nothing to me.[32]

Rich's failure in ghaẓal is not because she failed as an artist. It is not easy to render the ghaẓal in the English language due to the intricacies of form and metre, as a few ghaẓals of even Agha Shahid Ali have resulted in free style poems rather than ghaẓals. It is clear that Rich had limitations placed on her due to lack of knowledge of a foreign language but more than that there is an utter disregard for the sense of tradition that the Urdu ghaẓal is known for. Full comprehension of art is linked to an understanding of the culture it is produced in and most American ghaẓal writers have failed to comprehend its significance when they emulated the form in English. It is natural that in a new world a new stock of imagery and metaphors will emerge but building on associations and stimulating certain memory or 'schema' in the reader's mind is a significant aspect of the ghaẓal. Ghaẓal is both personal and public, and that is why it can be read at multiple levels. The

American ghaẓals by native American poets have thus become victims of linearity rather than an escape from it while Shahid armed with the knowledge of both languages and cultures has borne it well.

To conclude, the contemporary American poetic scene is witnessing an increasing interest in eastern poetic traditions especially the ghaẓal. The pioneering efforts of Adrienne Rich and the legacy of cultural fusion initiated by Agha Shahid Ali have left lasting imprints on the American ghaẓal. It is no less than an irony that the ghaẓal has been losing its ground to free verse and other western poetic experimentations in the Subcontinent but at the same time it has found out a new home. The ghaẓal form has been 'Americanised' and has emerged as a distinct poetic form from its Urdu roots.

NOTES

---

* Professor and Dean, Department of English, National University of Modern Languages, Islamabad.

** Lecturer in English, National University of Modern Languages, Islamabad.

1 Christine Benvenuto, "Agha Shahid Ali", *The Massachusetts Review* 43, No. 2, The Massachusetts Review, Inc (2002): 261–73, http://www.jstor.org/stable/25091852.

2 David Caplan, "In That Thicket of Bitter Roots: The Ghaẓal in America", *VQR* 80, No. 4 (2005). http://www.vqronline.org/essay/%E2%80%9C-thicket-bitter-roots%E2%80%9D-ghazal-america

3 Intezar Hussain, *An Introduction to the Poetry of Faiz Ahmed Faiz* (Lahore: Vanguard Books, 1989), 84.

4 T. Hashmi, *Urdu Ghaẓal: Nai Tashkīl* (Islamabad: National Book Islamabad, 2008), 26.

5 T. Hashmi, *Urdu Ghaẓal: Nai Tashkīl,* 25.

6 The rhyming pattern of the word(s) just before the *radīf* at the end of the line in a *shē'r*. This is a necessary requirement, followed even in the absence of other rules.

7 Word or phrase that is repeated at the end of the second line in every *shē'r*. The SAME word(s) are repeated. The *maṯla'* has both lines ending in the *radīf.*

[8] M. Woodland, "Memory's Homeland: Agha Shahid Ali and the Hybrid Ghaẓal", *English Studies in Canada* 31, No. 2 (2005): 249-272. Via ebsco.com

[9] John Hollander, "Breaking into Song: Some notes on Refrain" In *Lyric Poetry Beyond New Criticism,* edited by Chaviva Hosek and Patricia Parker (Ithaca & London: Cornell University Press,1985), 77.

[10] M. Woodland, 252.

[11] M. A. Farooqi, "Ghaẓal, Ghaẓaal, and Ghaẓelle", *Dawn* Magazine, 2015. http://www.dawn.com/news/1190816

[12] David Caplan.

[13] Jason Schneiderman, "The Loved One Always Leaves: The Poetic Friendship of Agha Shahid Ali and James Merrill", *The Free Library* 43, No. 1 (2014), 11-12. http://www.thefreelibrary.com/The_Loved_One_Always_Leaves:_The_Poetic_Friendship_of_Agha_Shahid_Ali...-a0380527466

[14] David Caplan.

[15] David Caplan.

[16] Jason Schneiderman.

[17] This is the first *shē'r* (verse) of a ghaẓal, and both lines of the *shē'r* must end in *radīf.* Usually a ghaẓal has only one *maṯla'*. If a ghaẓal has more than one *maṯla'*, then the second *maṯla'* is called ' *maṯla'-i s̈āni*'.

[18] A *shā'ir* (poet) usually had a pen-name under which he wrote. The pen-name is called '*takhalluṣ*'. The *shē'r* in which *takhalluṣ* is included is called the *maqṯa'*. It is the last *shē'r* of the Ghaẓal.

[19] Agha Shahid Ali. *The Rebel's Silhouette.* 1991. XXV.

[20] See introduction of *The Rebel's Silhouette,* a collection of select poetry of Faiz that Ali translated.

[21] Agha Shahid Ali. *Call Me Ishmael Tonight: A Book of Ghaẓals.* W. W. Norton & Company. 2003.

[22] David Caplan.

[23] David Caplan.

[24] Adrienne Rich. *Leaflets*. W. W. Norton & Company. 1969.

[25] A. S. Ali, *Ravishing Disunities: Real Ghaẓals in English*, (New England: Wesleyan University Press, 2000), 11.

[26] A. Rich, *Leaflets; Poems, 1965-1968* (New York: Norton, 1969), 61.

[27] A. Rich, *What is Found There: Notebooks on Poetry and Politics* (New York: Norton, 1993), 84.

[28] A. Rich, *Leaflets; Poems, 1965-1968* (New York: Norton, 1969), 61.

[29] Ibid.

[30] Ibid.

[31] Ibid., 62.

[32] Ibid.

SOURCES

Ali, A. S. *Call me Ishmail Tonight: A Book of Ghazals*. New York: W. W. Norton, 2003.

_______. *The Veiled Suite: The Collected Poems*. Penguin Books India Pvt. Ltd, 2009.

_______. *Ravishing Disunities: Real Ghazals in English*. New England: Wesleyan University Press, 2000.

_______. *The Rebel's Silhouette: Selected Poems*. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1995.

Benvenuto, Christine. "Agha Shahid Ali". *The Massachusetts Review* 43, No. 2, The Massachusetts Review, Inc (2002): 261–73. http://www.jstor.org/stable/25091852.

Caplan, D. "In That Thicket of Bitter Roots: The Ghaẓal in America". *VQR* 80, No. 4 (2005). http://www.vqronline.org/essay/%E2%80%9C-thicket-bitter-roots%E2%80%9D-ghazal-america.

Farooqi, M. A. "Ghaẓal, Ghaẓaal, and Ghaẓelle". *Dawn* Magazine, (2015). http://www.dawn.com/news/1190816

Hashmi, T. *Urdu Ghaẓal: Nai Tashkīl*. Islamabad: National Book Islamabad, 2008.

Hussain, I. *An Introduction to the Poetry of Faiz Ahmed Faiz*. Lahore: Vanguard Books, 1989.

Kanda, K.C. *Masterpieces of Urdu Ghaẓel: From the 17th to the 20th Century*. London: Sterling Publishers, ed. 1990.

Rich, A. *Leaflets; Poems, 1965-1968* (1). New York: Norton, 1969.

Rich, A. *What is Found There: Notebooks on Poetry and Politics*. New York: Norton, 1993.

Russel, R. *Ghalib: The Poet and his Age*. New Delhi: Oxford India Paperbacks, 2010.

Russel, R. *The Pursuit of Urdu Literature: A Select History*. Bombay and London: Oxford University Press India and Zed Books Ltd, UK, 1992.

Saksena, R. B. *A History of Urdu Literature*. Lahore: Sang-e-Meel Publications, 1996.

Schneiderman, Jason. "The Loved One Always Leaves: The Poetic Friendship of Agha Shahid Ali and James Merrill". *The Free Library 43,* No. 1 (2014), 11-12. http://www.thefreelibrary.com/The_Loved_One_Always_Leaves:_The Poetic Friendship of Agha Shahid Ali...-a0380527466.

Woodland, M. "Memory's Homeland: Agha Shahid Ali and the Hybrid Ghaẓal". *English Studies in Canada* 31, No. 2 (2005): 249-272. Via ebsco.com